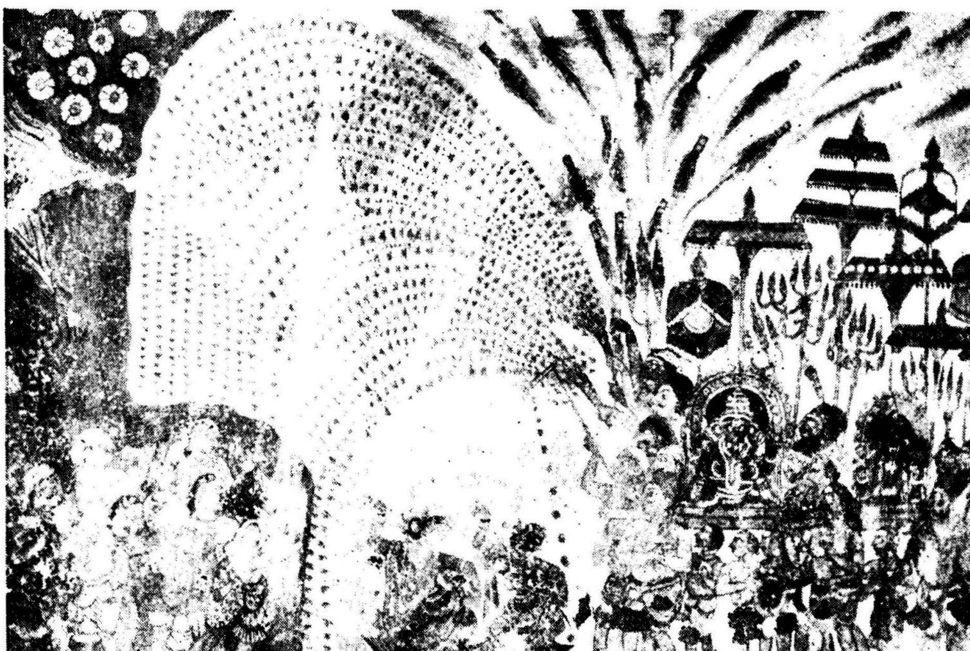
தஞ்சை ஸரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு-130

தியாகேசர் குறவஞ்சி



தஞ்சாவூர் மஹாராஜா சரபோஜியின்
ஸரஸ்வதி மஹால் நூல் நிலையம்

தஞ்சை ஸரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு - 130

தியாகேசர் குறவஞ்சி

(ஸ்வர ஸாஹித்யத்துடன்)

பதிப்பாசிரியர் :

Dr. வே. பிரேமலதா, M.A., Ph.D.,

இசை விரிவுரையாளர்

ஸ்ரீ ஸத்குரு ஸங்கீத வித்யாலயம்,

மதுரை.



தஞ்சை ஸரஸ்வதி மஹால் நிர்வாகக் கமிட்டியினருக்காக

கௌரவக் காரியதரிசி,

நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளை அவர்களால்

வெளியிடப்பட்டது.

[கி. பி. 1970] * விலை ரூ. 12

CONTENTS

PUBLISHER'S PREFACE

Less rigid than the classical compositions, but more popular and appealing in aesthetic sense, the folk-songs have played and is playing an important role in the literary cultural and social history of Tamil Nad. *Kuravanji* is a type of gripping song, the main appeal of which consits in the fact that it combines in itself literature, music, dance and histrionics, at a level which can be appreciated and enjoyed even by common people.

The present publication, *Thyagesar Kuravanji*, deals with the theme of the love of a lady, Rajamohini, for Lord Thyagesar, the presiding deity of Tiruvarur. As such it bears the suggestion of a symbolic representation of the devotee's *bhakti* for God and his ultimate realisation of union with Him. The symbolic aspect of *Kuravanjis*, centred round the deities as their hero, has been dealt with in a masterly way by the learned editor in her introduction, Maharaja Shahaji, who was a great and fervent devotee of Lord Thyagesar, is believed to be the author of this work and, if it is so, it is highly probable that he projected his own personality into the heroine of this dramatic piece and he named her as Rajamohini to suggest that the *Raja* himself is the *Mohini* who is in love with Thyagesar.

There is no clear and definite mention of King Shahaji as the author of this work in the manuscript, but many of the characteristic phrases and turns of expression which make his authorship highly probable are found in the course of it. King Shahaji's capacity for composition in several languages other than Marathi is evident from his several *pads* as in Telugu, the *Chandrasekhara Vilasa Nataka* in Sanskrit, *Visvatia Vilasa Nataka* in Hindi, *Kaveri Kalyana Natakam* in Tamil. the *Pancha Bhasha Vilasa*, a multi-lingual dance-drama in five languages, all works which are acknowledged by the compositions of Shahaji, Generally, Shahaji introduces his name in one or more of the benedictory songs in the beginning or in the end or in both places. This is found to be so in the case of the other works of Shahaji mentioned above, In this work, the king has introduced his name in the words '*தங்கமா மகுடஞ் சூடுஞ் சகசி ராஜேந்திரன் போற்றும்*' in the third benedictory song in the beginning, *இராஜ ராஜர் பணி யேகராஜ னுதவிய சகஜிராஜ மஹிபதி*' in song 15, '*சிலைமதவேள் சகஜராஜன் தினம் பணியும் வாசலிது*' in song 25 and so on. In a work of devotion to God, it is probable that Raja Shahaji perferred to introduce his name as that of a devotee rather than of an author. This humble rele of the king and the absence of eny high sounding eulogy to the king make the authorship of the king himself more probable than that of a court poet, patronized by him. In the course of the song extolling the tutelary deities, the *Kuratti* invokes the Goddes enshrined in Kolhapur, in the lines '*கொலலா புரத்தம்மா குறக்கூடைத்தாயி*' This invocation Maharashtra kings tilts the index of the balance of surmise, effectlively towards the authorship of Shahaji.

This is the first publication which the T.M.S.S.M. Library is bringing out, of a dance-drama with musical notation and it is hoped that it will be the first of a series. We cannot sufficiently thank Dr. V. Premalata, M.A., Ph.D for the troubles which she has taken to edit this book in such a masterly and scholarly manner. She has undertaken several pilgrimages to Tiruvarur to take photographs of the places in the temple connected with the annual enactment of this play and to gather from the descendants of the hereditory performers of the play, the traditional tunes and other details about this *Kuravanji*. The elaborate introduction, the musical notation and the elucidatory notes all reveal the profound scholarship and the editorial skill of Dr. Premalata. Our debt of gratitude is due to her for all the pains she has taken to edit this work. To her Guru, Padma Bhushana Dr. T. N. Ramachandran, M.A.,F.A.S., Joint Director General of Archacological Survey of India (Retd.,) and now Tagore Professor of Humanities, University of Madras, we are equally indebted for the keen interest he has evinced in this publication all along and for his valuable suggestions at various stages which have made the edition what it is.

Our thanks are due to Messrs Graphic Arts, Printers, Madras for having printed and got up this volume in an attractive manner.

We wish to record here our gratitude to the Government of Tamil Nadu for their munificent publication grant, which has made such publications by the Library possible.

Thanjavur
Dated : 16-2-70

N. KANADSWAMY,
Honorary Secretary.

EDITOR'S PREFACE

In the days past, religion and religious worship which served as the environment and background to the temples of India, also prompted the growth of fine arts. Ancient Indians steeped in the spirit of divinity, recorded with permanence their spiritual and ritualistic experiences in the shape of temples — rock-cut and structural — and embedded them with the jewels of fine arts such as sculptures, images, painting, music and dance. In view of the vast number of temples found scattered all over India, especially in the South, which stand even to this day as stupendous records of uncomparable beauty, grand in conception and magnificent in execution, we have to depend upon these unimpeachable records for recapturing the glory of Ancient Indian Art and Culture. A passage from the *Vishṇu Dharmottara Purāṇa* brings out the relationship between various arts and religious worship. In the process of a spiritual intercourse, the worshipper of God is expected to know the whole meaning of art, including the rudiments of music and song, the laws of rhythm of musical instruments and the theory of dancing; for, without a knowledge of these arts it is not possible to realise their purpose as it is equally difficult to understand their effect on space (*desa*) and time (*kala*). It comes to mean, therefore, that Indian Art is a by-product of conscious search of Divinity. The various facets of music and dance are only pieces of psychological apparatus (*Sādhana*) devised by the worshipper (*Sādhaka*) in his endeavour to attain Divinity (*Sāyujya*). As a way of emphasising this religious sentiment underlined in Indian Art, the temples of India were converted into not merely places of worship but also seats of learning, havens of art and literature and places of entertainment. Intellectual stalwarts in different branches of learning, artistes including musicians, dancers, instrumentalists, artisans, painters, sculptors and connoisseurs of art invariably lived in and around temples, in the temple campus. The infant-composer Tirugnanasambandar, reiterates this point in one of his hymns:—

> "செந்தமிழ் தெய்வ மறை நாவர்
> செழுநறகலை தெரிந்த அவரோடந்த
> மில் குணத்தவர்கள் அர்ச்சனைகள்
> செய்ய அமர்கின்ற அரனூர்"

Poets and scholars often congregated in the temple precincts and conducted religious discourses of educative and emotional nature and created a religious atmosphere that pervaded throughout the country. The temples, in short, were the centres which catered to the aesthetic cravings and intellectual demands of the people of the country.

In the study of the contribution of Indian temples, especially the South Indian temples, in the propagation of culture through the medium of the twin arts of music and dance, the South Indian epigraphical records offer us valuable information in abundance. These records, surviving in the form of inscriptions engraved on the walls and other parts of the temples, shed valuable light on the nature of worship that was prevalent in South Indian temples and the activities of the educational and cultural institutions that were under the control of the temple management. These institutions and the curricula, including music and dance were that imparted therein, attracted students from all parts of the country. Many branches of art and learning were nurtured, developed and preserved in the precincts of the temples. In the Departments of Music and Dance, music teachers *(Pāṇan)* and dance masters *(Pāṭavyan* or *Naṭṭuvan)* were employed whose duties included, besides singing and dancing during the time of worship, also training or teaching of the arts to the dancing girls attached to the temples. These danseuses were known as *Devaraḍiyaṛ, talicheri pendugal, patiyilar, nakkan, manikkam* or the servants of Gods, as they were dedicated to the services of gods in the temples. As music and dance formed part and parcel of religious worship, they were invariably connected with the temples wherein ritual music and dance were performed during the time of *Nityōtsavas* or daily worship and *Brahmotsavas* or annual festivals. There was the institution of *Devāram*, the hymnists being referred to as 'திருப்பதியம் பாடுவார்', திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ் செய்வார்', 'திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ் செய்யும் அடிகள்மார்'. 'பிடாரர்' Musical instruments that were prescribed to provide musical accompaniments to the recitation of the sacred hymns were such as, the *tālam* or **cymbals.** *Uḍukkai, Maddaḷam* **and** *Koṭṭimaddaḷam.* In the temples dedicated to Vishnu, there were the *Tiruvoymoḷi* hymnists employed to recite the sacred *Nālāyira Divya Prabandhas.* Besides these hymnists there were also instrumentalists, musicians and dancers and dance-masters who were included in the temple *parivāram.* The musicians were variously known as *Gānapādi, Gāndharvan* **and** *Gāndharvi* (female-musician), instrumentalists as *Vādya mārāyan, Vidyādharan* and *Vādya Vidyādharan,* dance-master as *Naṭṭuvan* and *Pāṭavyan,* male dancers as *Kūttan, Śākkaimārāyan* and *Nrittaperaraiyan* and female-dancers as *Taḷicheri-peṇḍugal* and *Devaradiyar.*

During the festivals annually celebrated *(Brahmotsava)* in the South Indian temples, on a magnificent scale, besides musical performances, dramas, *(Nāṭakas)* dances *(Kūttus)*, dance and musical dramas *(Nritta* and *Geya Nāṭakas)* were also staged, as they were the main attraction of the festivals drawing in large **crowds into the** temple precincts. These dramas and dances, invariably operatic in nature were always based on religious and sacred lore of the country, India. *Kūttus* like *Śākkiarkuttu, Sāntikuttu, Āryakuttu* in Sanskrit and Tamil *Kūttu* **in** Tamil language and *Kuravanji Natakas* were conducted from the night following

the grand festivals for three days. All the temples were provided with a theatre hall or *Nāṭakaśala* within the precincts of the temple in which the *Kūttus* were staged. These halls, apart from being used for holding meetings and conferences of the temple authorities, mainly housed the institution of fine arts for imparting lessons in music and dance to the Devaradiyar. Such glorious tradition of ritual music and ritual dance that were in vogue in the temple of South India for many centuries, unfortunately fell into the limbo of oblivion since sixty years due to a radical change of attitude of the people towards the art and the artistes. Nevertheless, art lovers not have been fully deprived of enjoying interesting fragments of temple ritual music,*nāṭakas* and dance dramas that were enacted in the temples.

In the course of my post-Doctoral research on various aspects of South Indian temples and with special reference to Temple Ritual Music and Dance under the able guidance of my *guru*—Padma Bhushan Dr. T. N. Ramachandran, M.A., F.A.S., Joint Director General of Archaeological Survey of India (Retd.), Govt. of India, and now Tagore Professor of Humanities, University of Madras—I was fortunate enough to come across valuable materials regarding the ritual music, temple dance and *natakas* that were in vogue in the temples of South India. During one of my survey tours of the temples in Thanjavur District. my attention was drawn to the musical treasures of Tiruvarur by my esteemed Guru, whose parental encouragement added extra incentive to my researches. The result was the discovery of the *Kuravanji Nāṭaka* i.e. the *Thyagesar Kuravanji* of Tiruvarur temple in its pristine form. Immediately I set about tracing the text of the *Kuravanji Nataka.* By the grace of Lord Thyagesa I was able to get the original manuscript of the Thyagesar Kuravanji in Tamil and in Sanskrit transliteration from the Tanjore Maharaja Serfoji's Saraswathi Mahal Library, the availability of which in the library was made known to me by Sri N. Viswanathan, the Telugu Pandit working in the library, who is specialising in the works of king Shahaji and contemporary literature. The Saraswathi Mahal Library authorities were kind enough to give me a copy of the Tamil manuscript in the first instance and ultimately offered me the editorship of the *Thyagesar Kuravanji* with musical notation. The offer was immediately accepted with thanks. Besides the above mentioned two manuscripts obtained from the Saraswathi Mahal Library, I was helped to have access to a third copy of the text (printed one), by Sri S. Kalyanasundaram Iyer, from Dr. U. V. Swaminatha Iyer's Library, Adyar, Madras, by Thiru N. Kandaswamy Pillay, Honorary Secretary, Saraswathi Mahal Library, Tanjore, to whom my thanks are due.

I made several trips to Tiruvarur in connection with the collection of original data relating to the *Thyagesar Kuravanji.* During one such trips, I was lucky enough to get the acquaintance of Srimathi P. R. Tilakam, grand-

daughter of the late Srimathi Kamalammal of Tiruvarur of the renowned Kondi family and the descendant of Manickka Naachiyar, to whom a separate shrine is dedicated in Tiruvarur itself. From Srimathi Tilakam, I was able to collect a lot of interesting anecdotes relating to the performance of the *Thyagesar Kuravanji* in the temple of Sri Thyagaraja Swamy at Tiruvarur. She taught me the original tunes of the songs of this *Kuravanji* as she learnt by rote from her grandmother. She also presented me with the *Kuṛakūḍai* (plate I c) that her grand mother used in her gypsy role. In the present edition of the *Thyagesar Kuravanji*, the *ragas* of the tunes have been identified and the corrected version of the songs is rendered in proper musical notation. In order to enable easy dramatisation of this *Kuravanji*, choreography is also included. In this connection I am thankful to *Nattuvanar* Thiru B. Kalyanasundaram Pillai of Tirugokarnam.

In the study of the character of *Kurathi*, once again it was my *Guru*, Dr. T. N. Ramachandran, who drew my attention to the paintings on the ceilings of the *Devāśiriya Maṇḍapam* (plate II) in which *Kuravanji* was performed during the annual *Brahmōtsavam* in the month of *Pañguni* (March-April). The paintings in two rows, illustrate the *Sthalapurāṇa* relating to the advent of Sri Thyagarajaswamy at Tiruvarur, and gives a pictorial representation of all the festivals that were conducted in the temple. It is interesting to find in these paintings the important place given to dance performances during *Nityotsavas* and *Brahmotsavas*. In one of the panels, the *Devaradiyar* is shown in *kanchuki* (guru) with full sleeves over a long white skirt (*pāvāḍai*)and the white *parivaṭṭam* (turban) adorning the head like a crown (plate III). According to tradition, she is the first to open the doors of temple for the devotees to come and worship. In another group, the chief dancer called *Talaikoli*, is shown dancing before Lord Chandrasekhara who is being carried in procession. The label below refers to the *Talaikoli* as "*Kay Kāṭṭum Muṛaikkāṛi*" ('கய் காட்டும்முறை காறி') (plate IV). Yet another panel (plate V) shows two attractive danseuses in the traditional costume worn during *Sadir Kaccheri* (dance concert) dancing within the colourful arch formed by fire works, leading the processions of the Gods, Gaṇeśa and Subrahmaṇya. Before these dancers can be seen the orchestral group with the *Naṭṭuvanar* in front directing both the dancers and orchestra. The label beneath these groups reads as *Naṭana Nāṭaka Śālai*, *Naṭanam-Paṇṛaadu* and *Naṭṭu Muṭṭukkaran* respectively. The rich apparel worn by the dancers in the paintings, is also said to be the traditional costume worn by the *Kuṛatti* in the *Kuravanji Nāṭakam* under discussion. My thanks are due to Sri Krishna Murari Rao, who enthusiastically co-operated with me for photographing the paintings excellently.

a

Late Smt. Kamalammal of the Kondi family of the Tiruvarur temple danseuses.



கொண்டி குடும்பத்தைச் சார்ந்த காலம் சென்ற கமலம்மாள், திருவாரூர் கோயில் ஆடலரசி

b

Smt. P. K. Tilakam, grand daughte of Smt. Kamalammal



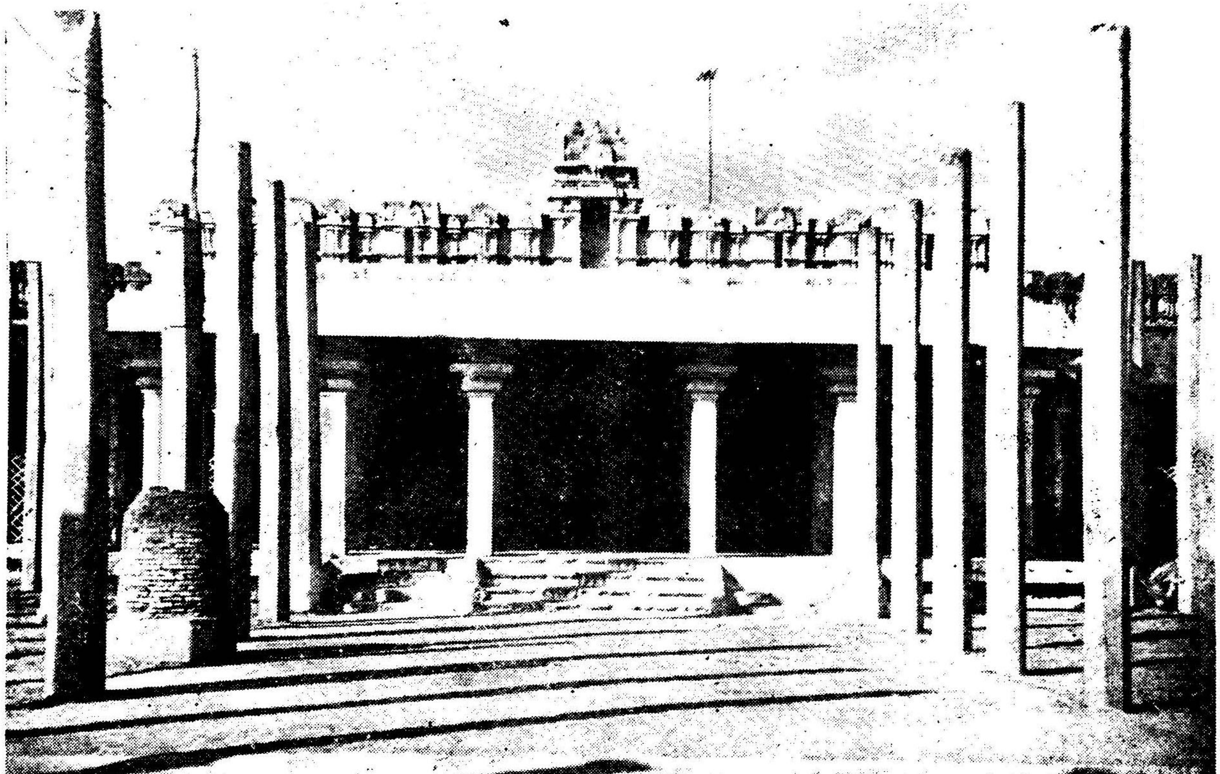
கமலம்மாளின் பேத்தி, ஸ்ரீமதி பி. கே. திலகம்

c

Kurakkūḍai used by Smt. Kamalammal in her gypsy role



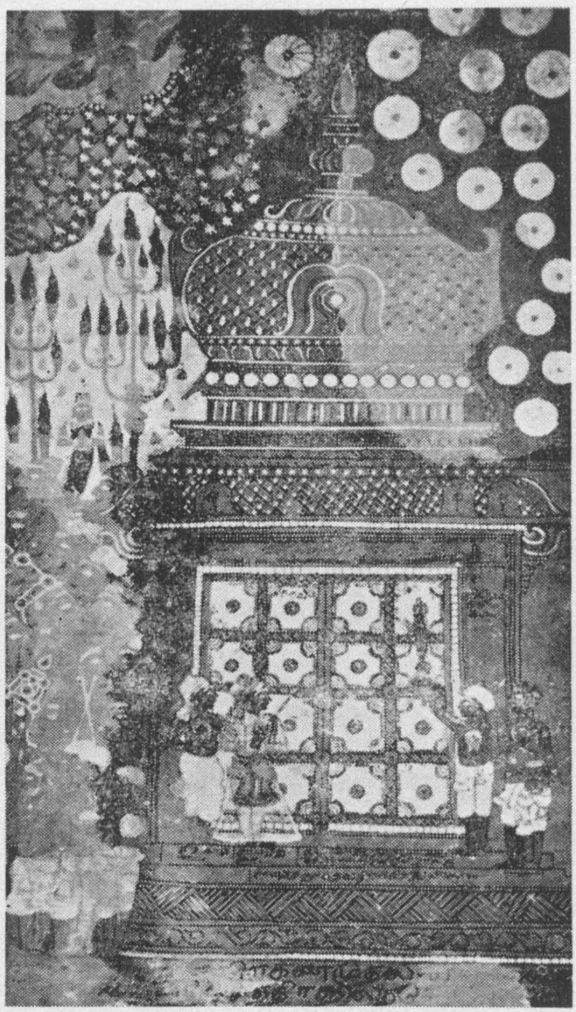
கமலம்மாள் குறத்தி வேடத்தில் உபயோகித்த குறக்கூடை



தேவாசிரிய மண்டபம், கீழ கோபுரத்தின் அருகில், தியாகேசர் கோயில்

Devasiriya Mandapam, near Eastern Gopuram, Tyagesa temple

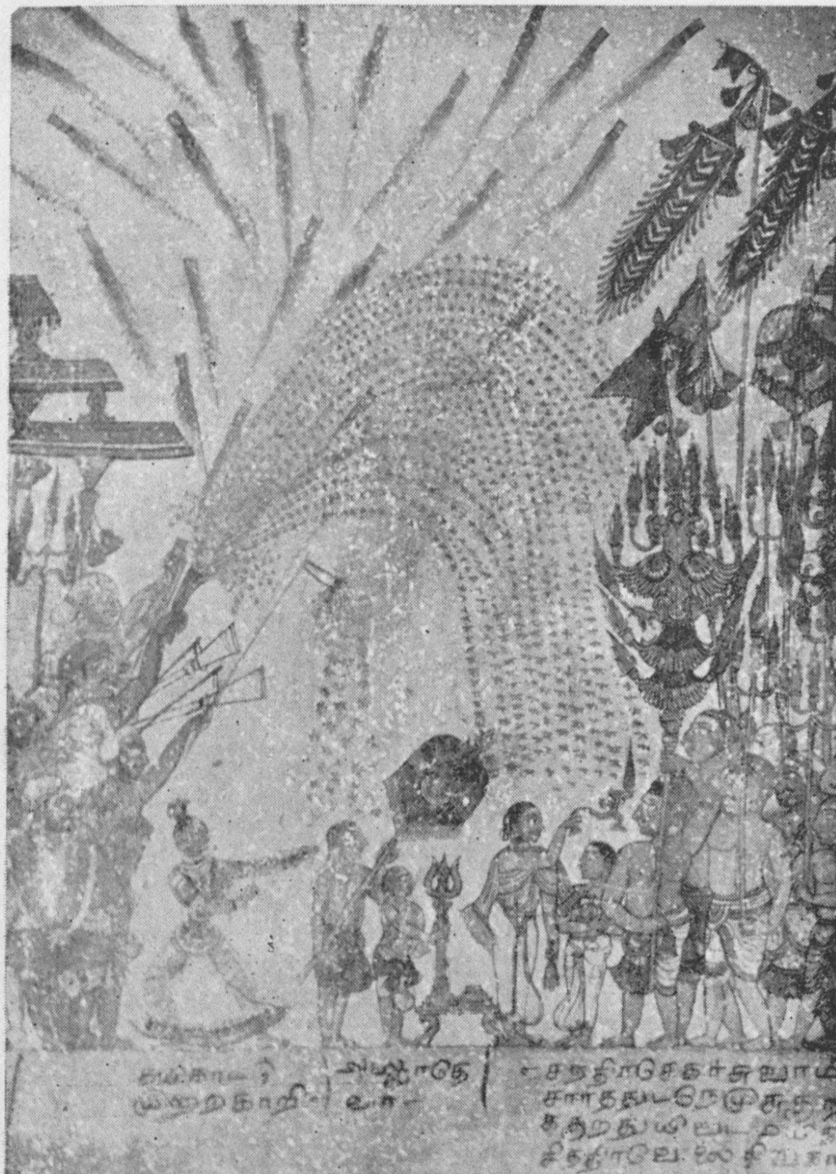
Painting in Devasiriya Mandapam;
The danseuse in Kanchuka and with Parivaṭṭam



தேவாசிரிய மண்டப ஓவியம்: தேவரடியாள் சட்டை (கஞ்சுகம்), பரிவட்டம் அணிந்து நிற்கும் காட்சி

Pl. IV

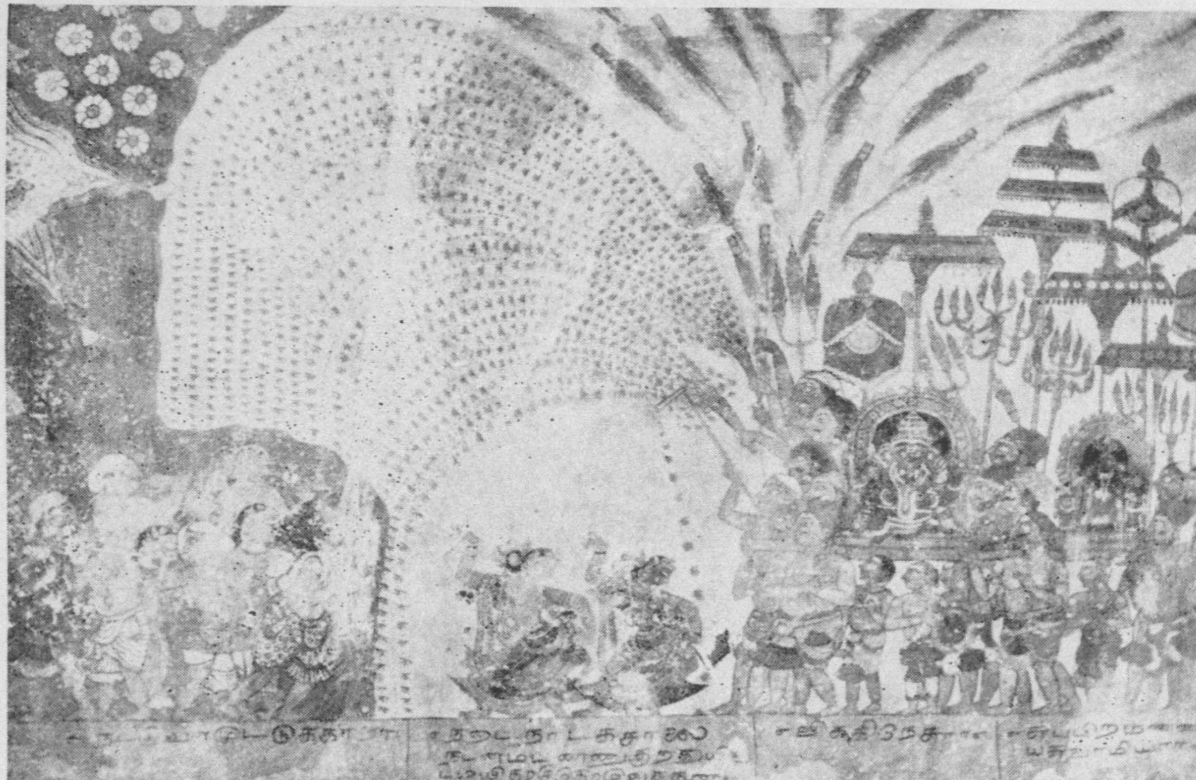
Painting in Devasiriya Mandapam showing chief danseuse (Talaikoli) dancing before God Chandrasekhara (in procession)



சுவாமி பவனி: கைகாட்டு முறை காரி நடனம் செய்வது,
தேவாசிரிய மண்டப ஓவியம்

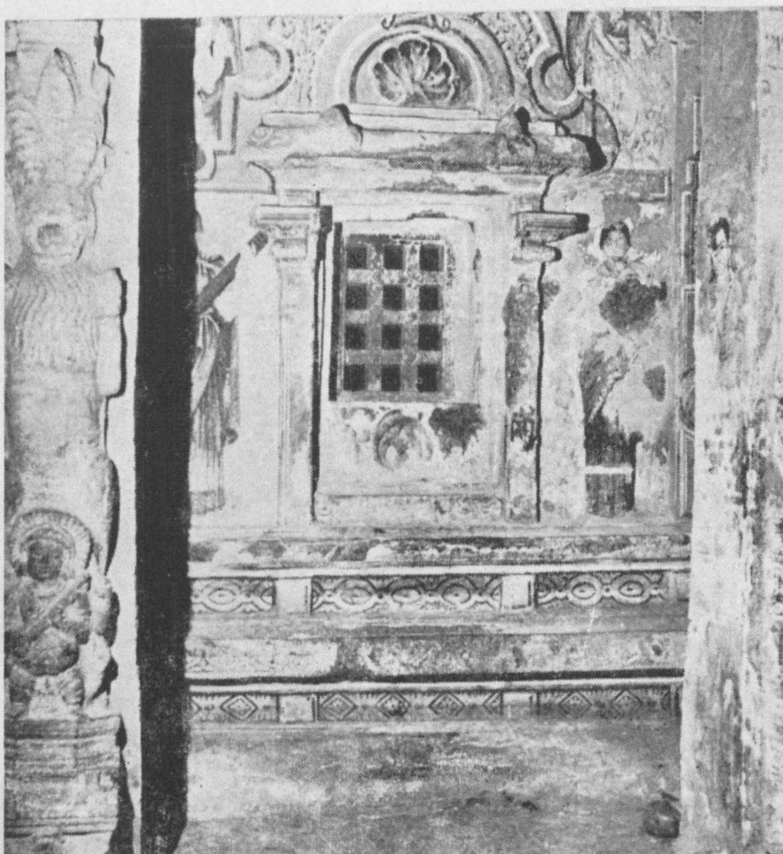
Pl. V

Painting in Devasiriya Mandapam: Two danseuses dancing in front of Ganesa and Subrahmanya



தேவாசிரிய மண்டப ஓவியம். இரு தலைக்கோலிகள், பவனியில் கணேசர், சுப்ரமணியர் முன் ஆடுவது

தென்னவாசல், தெற்குப்ராகாரம்



Jalli window in the inner prakara called Tennavāsal

It is my special duty to offer my sincere thanks to Thiru N. Kandaswamy Pillai for having entrusted the editing of this work to me. I am equally indebted to the Librarian of the Tanjore Library for providing me with necessary facilities in the Library.

I am obliged to Sri V. S. Thyagaraja Mudaliar, Chief Trustee of the Thyagarajaswamy Devasthanam at Tiruvarur, whose proverbial hospitality I had the privilege to enjoy during my visits to Tiruvarur.

Madras

DR. V. PREMALATHA, M.A., Ph.D.

Dated :

SRI THYĀGESAR KURAVANJI

INTRODUCTION

Kuravañjis are Tamil dramas of old portraying in symbolical and dramatised form the devotion of the soul seeking God and aspiring union with God. In ancient India music, drama, dance and art were parts of the scheme of day-to-day life. It was here that the Indian genius revealed itself. In the old Indian homes even cooking utensils were picturesquely shaped and designed. The greatest treasures of India are simple. They are sculptures, bronzes, musical instruments, monuments and dance dramas including *Kuravañjis*. For a long time we were unable to see them and know their value because we were not ourselves simple. Recently there has been an awakening, and *Kuravañji* like other branches of dance-drama are arresting public attention. *Kuravañjis* are called so, because the *Kuratti* or sooth sayer is an essential character. *Kurattis* are comparable to gypsies, *Kūchis* and *Lambāḍis* of other parts of the world, *Kuravañjis* as made out from literature have been widely acclaimed, Usually in the form of dance-dramas, the story centres round a heroine longing for union with God, and as such *sṛngāra rasa* is dominant. It is the emotion of love. It is also seen that *bhakti* or selfless surrender to the Lord becomes the dominant emotion such as in the case of *Kaṇṇappar Kuravañji*, where the devotion of a hunter becomes the dominant *rasa* which has come out of the literary springs of the poetic ecstacy of an *Ādi Śankarāchārya* or a Nāyanar like Manickavāchagar. This needs elucidation. In his *Śivānandalahari*, while adverting to the well-known story of the South Indian Tamil saint Kaṇṇappar, Śankara observes as,

> Mārgāvartita pādukā paśupateh angasya kūrchāyate
> Gaṇḍūshāmbunishaecanam puraripoh divyābhishekayate |
> Kinchit bhakshitamāmsaśeshakabalam navyopahārāyate
> Bhaktih kim na karotyaho vanacharo bhaktāvatamsāyate ||

"Oh! Wonder of wonders! What wonders *bhakti* or true devotion will not accomplish! Behold, the forest hunter (Kaṇṇappar)! What a fine example he is and what a splendid hero he makes of the dominant emotion *bkakti* in a dance-drama. His worn out shoes completely weathered by constantly treading on rocky roads became the crown on the head of Śiva, the Paśupati, the Lord of all creatures. The water mixed with his own saliva which he brings is being accepted by no less a person than the Lord who burnt the three cities, as divine ablutions. Why does he not burn him straightaway for this impure method of offering ablution? The most tragic climax is

now reached when this hunter further offends by offering Paśupati morsels of meat which he himself bites with his teeth and tests their taste and tenderness. The Lord accepts this as fresh food and rewards the offending hunter by hailing him as the best among devotees ".

The forest where Kaṇṇappar roamed and the God that he worshipped is Kāḷahasti, a place of pilgrimage in Andhra Pradesh. Though sung by early Śaiva Nāyanmars such as Appar, Sambandar and Sundaramurti, it is Manickavachagar's poetic description that has helped dance-dramatists to weave dramatic situations such as *Kuravañjis*. The pertinent muse runs as follows:—

கண்ணப்ப னொப்பதோர் அன்பின்மை கண்டபின்
என்னப்பன் என்னொப்பில் என்னையுமாட் கொண்டருளி
வண்ணப் பணித்தென்னை வாவென்றே வான்கருணைச்
சுண்ணப்பொன் னீற்றற்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பீ.

"His Love given to loveless me,
There was no love in me like Kaṇṇappar's;
When He, my Sire, saw this, me poor
Beyond compare, in grace He made His own;
He spoke, and made me come to Him."

The background ably supplied by the music of a Śankarāchārya for Sanskrit and Mānickavāchagar, Appar, Sambandar, Sundarar and Śekkiḻār for Tamil and with the dominant *rasa* or emotion being *bhakti* and God-realisation, it was possible to compose *Kuravañjis* like *Kaṇṇappar Kuravañji* by Mārkaṇḍa Nāvalar of Tozhuvur in 1880 A.D. which is in the style known as *Kuravañji-paṇ-kirtanam* which means that it was intended to be used as dance-drama, singing and for *kathā-kālakshepam*. It was attractive because it was a beautiful dramatic story of a hunter being enlightened through his devotion, who born low, yet becomes purified, so much so that he is included in the set of Saiva saints (the *Aṛuvattimūvar*) and is cited as a bright example of Śaivism and compassion. To those that doubted if, such a theme could go into a *Kuravañji*, the work has an emphatic answer as all the characters in it, except one, are *Kuṛavas*—hunters and gypsies while its language is a mixture of classical and colloquial Tamil. So also the music and the dance are equally a mixture of the folk style and the classical style in mutual complement and blend according to the spirit of the play.

Yet another *Kuravañji* by Rājappa Kavirāyar of about 250 years ago is the *Kuṭṛālakkuravañji* which is a temple drama which has been described by scholars as of greatest poetic and dramatic excellence. During the last fifty years these temple dramas or *kuravañjis* which were as a rule a general feature

of all temple festivals fell into disuse owing to lack of patronage. It was being performed only in the Brihadisvara temple, Tanjore, till a few years ago and even there it has dropped out of the scheme of festivals. In the form in which it was performed in the Brihadiśvara temple recently it was known as *Śarabhendra Bhūpāla kuravañji Nataka* (published in 1940). Its performance was during the annual festivals of the temple on the 8th day in the *Chittirai Brahmotsavam* and on the 9th day during the *Ashṭakkoḍi* ceremony.

At one time as we can judge from the spirit of *Kaṇṇappar kuravañji*, the *kuravañji* must have been absolutely devotional (*bhakti*) in character. But as decadence set in the Tamil country it lost its religious nature and became dedicated to humans such as Rajaraja Chōḷa (985—1014 A D) the great and Raja Serfoji II (1800 A.D. to 1832 A.D.) who became the heroes of the plays instead of Brihadiśvara or any other deity. When the Choḷa king Rajaraja I undertook to build the colossal temple Brihadiśvara, his deed must have created an admiration for him in the hearts and minds of his countrymen. Because several incidents connected with the foundation of Rajarajesvara temple and its equipments appear themselves to have been become the theme of a popular story and a drama called *Rājarājeśvāranāṭaka*, which it is recorded, was enacted during the time of Rajaraja I in the Great Temple during the *Vaigāśi* festival. That this *nāṭaka* was also enacted in the Big Temple in subsequent times is known to us from a record in the fourth year viz., A D. 1055, of Rājendra Deva, which informs us that provision was made for the performance of the drama, *Rājāraejśvara Nāṭaka* on the occasion of the annual festival in the month of *Vaigāśi*[1]. It is said that it was this nāṭaka that formed the basis for the later *Kuravañji Nāṭakas*, a fact which await further research.

The author of the *Sarabhendra Bhūpālakkuravañji nāṭaka* is the Poet Koṭṭaiyūr Śivakoḻundu Desikar, who has interspersed prose speeches with *Viruttam*, *agaval* ad *veṇbā* giving to the whole a *kīrtana* form, In this *kuravañji* as presented till recently in the Brihadiśvara temple, hardly any attempt is made at dramatic presentation. It is more or less a number of dances pieced together loosely on a vague dramatic plot, though the intention of the author is to make it take the honourable role of a decent temple drama featuring music, dance and gesticulations with a concentration on the greatness of God Brihadiśvara of the Tanjore temple and Bhavāni - Chandramauḷiśvara, the family deity of the Mahraṭṭa Rajas of Tanjore. Yet its hero or *pāṭṭuḍaittalaivan* is Raja Serfoji. As acted till recently it shows a dedication to Serfoji, who certainly is the hero, but lost its religious nature. For example, the characters are dressed in the usual costumes worn during dance

1. South Indian Inscriptions, Vol. II, pt. 3.

recitals, Their cheap tinsils contrasts oddly with the beautiful old jewels which are often worn by them and as such look out of place with the costumes. The music is very poor.

Though there are many *kuravañjis* known in literature, except for the *Sarabhendra Bhūpāla kuravañji* till recently performed annually at Tanjore, the others remain only as survivals of a literary form. In other words, so much has this dance drama decayed and for such a decay we have to point the finger at the change over of the hero from the imperishable God, the Creator to the perishable man, the Created. Rajappa Kavirāyar was a poet in the service of the temple of Kuṭṛālanāthar and his *Tirukkuṭṛalakkuravañji* (published in 1963) was considered by Dr. U. V. Swaminatha Iyer as the best among the *Kuravañjis* which set an example for others to follow. Being written in praise of the *sthala* Kuṭṛālam like a *sthala purāṇa*, it was expected to be staged in that very *sthala*, preferably in the local temple of the God. Such atrend becomes clear from the *Kumbheśar Kuravañji nāṭakam* (published by Pāpanaśa Mudaliar who refers to it as having been enacted in Kumbhakoṇam. Similarly, the *Thyageśar Kuravañji* which is a *sthala purāṇa* of Tiruvarur, is also said to have been enacted in the Thyagarajaswamy temple at Tiruvarur. Many *kuravañjis* were performed in the temple precincts for ages forming as they did, important events in the annual temple festivals.

Among the *Kuravañjis* known so far, the following are worth mentioning;—

1. Tirukkuṭṛālak kuravañji.
2. Kumbheśar Kuravañji.
3. Aḻagar Kuravañji.
4. Sarabhendra Bhūpālakkuravañji.
5. Ardhanārīśvarar Kuravañji.
6. Bethlehem Kuravañji.
7. Kangeyan Kuravañji.
8. Kodumudi Kuravañji.
9. Kumāralinga Kuravañji.
10. Pāmbanagowndan Kuravañji.
11. Sendil Kuravañji.
12. Swamimalai Kuravañji.
13. Tirumalaiyāndavar Kuravañji.
14. Tirumumaippadikkaraik Kuravañji.
15. Tyageśar Kuravañji.
16. Tiruvidaikkaḻi Kuravañji.
17. Vellaippillaiyār Kuravañji.
18. Viralimalaikkuravañji.

19. Jnanak Kuravañji, and
20. Kapālīśvarar Kuravañji.

Of these the first four have already been published. Sri K. N. Daṇḍāyudapāṇi Piḷḷai's "*Sitrambalak kuravañji* is a recent commendable attempt in the direction of *Kuravañji* composition.

Aḷagar Kuravañji is a brilliant composition by Kavikunjara Bhārati (1810—1896 A.D.) *alias* Kōṭīśvaran who composed it in 1840. He is also the author of *Kandapurāṇa kīrtanas* and *Pērinbakīrtanas*. In *Aḷagar Kuravañji* the story centres round Sundararaja Perumāḷ familiarly called Aḷagar, the presiding deity of Aḷagar Kovil near Madurai and the heroine is Madanavalli. The songs in it as well as in the other works of Kavi Kunjara Bhārati reveal excellent music, fine ideas, pleasant diction and deep devotion. It was the first *kuravañji* in Tamil published with notation. There is a local adage saying that *Aḷagar kuravañji* is noted for beautiful music and sweet diction, *Sarabhendra Bhūpala kuravañji* for musical excellence and *Kuṭṛālak-kuravañji* for fine literary ideas. The music of the *Aḷagar kuravañji* is high class and both folk music and classical music play in it the role of the two eyes to a man. Musical instruments of invaluable interest to researchers that occur in them are, *viṇā*, *maddaḷam*, *tāḷa*, *tutti*, *tamburū*, *meḷam*, *bheri*, *murasu*, *ḍamāram*, *uḍukku*, *vāy*, and *tudi*. Thus these *kuravañji* dance-dramas in Tamil are interesting with high entertainment value. They have also relishable humour in them. They stand mid-way between classical *Bhāgavata meḷa nāṭaka* and the folk dance drama. The music of a few songs here and there have a classical touch. But the music of the bulk of the songs is characterised by simplicity and native charm.

Kuravañjis like the *Tirukuṭṛālak kuravañji* and *Aḷagar Kuravañji* have literary value also. But the *sāhitya* of quite a number of *kuravañjis* has nothing special about them to mention. It is possible to classify *kuravañjis* as having high class music, medium music and light music. The *rāgas* employed in most of them are *rakti ragas* with genuine folk tunes occurring occasionally. A lively dance atmosphere is maintained at suitable places by rhythmical self passages interwoven in between the *sāhityas*. By rhythmical solfa passages interwoven in between the *sāhityas*, we mean sequences of *jatis* known as *kōrvai* or *tīrmānam*, which when rendered well, grip the attention of the audience. Some of the songs reveal spicy humour creating a lively interest in the audience.

Kuravañjis have a stock theme,—that of a lady falling in love with the king, minister or a noble of the place (*sthala*) or with the presiding deity of the local temple. When the local deity becomes the object of love the description as given in the *kuravañjis* is of the God in the act of being taken

out in a procession with all glamour, regalia and paraphernalia. Finally, she attains the object of her love. The pangs of her love are portrayed vividly. Her plight gives the poet the opportunity to portray love-pranks such as, the lady addressing Manmatha, the God of love and entreating her *sakhis* and attendant maids to go and persuade the hero to come to her. A gypsy woman (*kuṟatti*) appears on the scene at last, reads the palm of the heroine and predicts that her long cherished desire will soon be fulfilled. The heroine gives her valuable presents. The happy union ultimately takes place. The gypsy utilises this opportunity to come out with songs revealing a fund of interesting material relating to Geography, Sociology and Ethnology. She gives a picturesque description of her mountainous home, the glory and pride of her tribe and its traditional occupation. She is in a personal vein when claiming extraordinary skill in foretelling one's future. She waxes eloquent on her own ability to accomplish the impossible such as, that she can pierce the mustard seed and make the seven seas flow through it and that she can also make a black crow white etc. Her boasts are vividly pictured in *Viraḷimalai kuravañji* in the song sung by the Śingi (gypsy). There is a kind of epilogue in which the play is prolonged by the introduction of the Śingan - Śingi - Kuḷuvan episode. Interesting data relating to birds (ornithology) is found in the songs of the Kuḷuvan. The absence of the *kuṟatti* from her home makes the *kuḷuvan* suspicious. He finds her after long search and when he finds her out he puts her, like a cross-examining lawyer searching questions Her intelligent replies to them provide to the audience ever lasting entertainment. Seeing the valuable presents that the *kuṟatti* received from the heroine the *kuṟavan* is happy. They both return to their home, The advent of the *kuṟavan* and *kuṟatti* have fine specimens of folk music in some of which far fetched ideas are featured.

Kuravañji is one of the important types of works included in the dramatic literature of the Tamil language for the following reasons- (a) *kuravañji* belongs to the ninety-six types of literary works in Tamil, (b) it is lyrical poetry sung to suitable music and interpreted appropriately in the language of gestures (*abhinaya*) ; and (c) it combines in itself the three aspects of Tamil literature, i.e., *Iyal* (poetry), *Iśai* (music) and *Nāṭakam* (drama). In the days past there existed a particular type of song called *kuṟattippāṭṭu* which pivoted round the palm-reading of the *kuṟatti* or the gypsy woman. The *Pannirupāṭṭiyal* defines the *Kurattippāṭṭu* as,

"இறப்பு நிகழ்வெதிர் வென்னுமுக் காலமும்
திறப்பட உரைப்பது குறத்திப் பாட்டே
குறத்திப் பாட்டும் அதனுரற்றே",

[*Pannirupāṭṭiyal*: 53, *Kuṟattipyāṭṭu*]

meaning that the song sung by the Kuratti vividly prognastigating the events of the past, present and the future is known as *kuraṭṭippāṭṭu*. Based on this *kuraṭṭippāṭṭu, kuṛam*, a new type of poetic form, was evolved, which found a place in the anthology of *Kalambagam*. This in turn provided the basis for the emergence of yet another type of lyrical poetry under the same name, viz., *kuṛam*, the verses of which containing the dialect of the *kuṛaṭṭi* and a popular example is the *Minakshī ammai kuṛam* by Sri Kumara Gurupara Swamigal.

Kuruvañji is also included in the list of *prabandhas* although it differs very much from the sacred *Vaishṇava Nālāyira Divya prabandha* and the *Paurāñika prabandhas.* On the other hand, it compares well with the group of *prabandhas* known as *Āṟṟuppaḍai* (ஆற்றுப்படை) in Tamil literature. *Āṟṟuppaḍai* is the name of a variety of literary composition, which means to guide one on the right path. The 'art motif' generally commences with the casual meeting on the road of a starving and neglected artiste made more miserable by the necessity of supporting a beautiful artiste-wife and dependent followers, by another artiste returning from his patron with all pomp and grandeur. This artiste, out of compassion and out of reverence for the great art of the poor one, panegerises his patron. He narrates how he had been to the patron, how the kind and loving lord of great valour became a slave to art and gave a royal welcome to the artiste who was equally poor before and how the patron overwhelmed him with rich and precious gifts as token of his love and regard, being responsible thereby for a veritable metamorphosis which is now seen and wondered by all. As a guide, he then describes the way one has to pass through, to the place of the lord with full geographical details emphasising the variety and beauty of nature and human life of that region, all well harmonised by the ever watchful rule of the patron into a living peace and growing culture. In the beginning we observe a contrast between the patronised art and the patron-less art and between the poverty of the artiste and the majesty of the art. Finally, it ends in the disappearance of this contrast in the presence of the patron who restores harmony in the heart of the artistes.

The artiste who returns from the patron, well rewarded, finds a counterpart in the character of *kuṛatti* in the *kuṛam* songs, both playing the role of a guide. As the artiste eulogises the virtues and valour of the patron so does the *kuṛatti* by giving a glowing tribute to the attributes of the hero, guides the heroine in the path of success and assures her of the achievement of her aim. Like the artiste she also narrates in eloquent gesture and

---

1. The appropriate etymological derivation of the word *kuratti* is from the word *kuṛam* and not from the Sanskrit word '*kirāta*' or '*kirāti*'.

musical language the prosperity of the land of the hero, the picturesque land scape of the region to which she belongs and in addition to this she instructs the heroine to make all the preparations for the worship of God Gaṇeśa. After propitiating the God she reads the Palm of the heroine. Assuring the heroine that her desire will soon be fulfilled, the *kuṛatti* bids salutation to the hero and departs. These details go into the frame work of the *kuṛam* composition which in due course became the source of inspiration for the poets of subsequent period, who added to the *kuṛam* composition a dramatic flavour by including in it the elements of music, speech or conversation and the herald (கட்டியக்காரன்) appearing on the stage. Thus evolved the *kuravañji nāṭakas* which expanded into a regular dance-drama in the following manner:—

The hero comes out in procession with all pomp and spectacular paraphernalia, when the heroine watching the procession and the hero, falls in love with him. She addresses the moon, Manmatha, the cupid of love and *Malayamārutam* (தென்றல்) expressing with lamentation the pangs of love. Just then her attendant maids enter and decorate her with costly costumes, precious jewels and fragrant flowers all the time attempting in vain to soothe her. The heroine commissions one of them to go to her lord to speak to him on her behalf. At that time, a gypsy woman, the *kuṛatti*, appears on the scene and sings songs relating to her native place, the prosperity of the country and the greatness of the occupation she pursues. After invoking God she reads the palm of the heroine. The conversation between the heroine and the *kuratti* forms an interesting part of the drama. In the end, the heroine, pleased with the *kuṛatti's* prophesies, rewards her with rich presents. The *kuṛatti*, immensely pleased with the gifts, departs.

There was yet another type of drama known as *kuḷuva nāṭakam* with the main characters of *kuṛavan* or *kuḷuvan* and *kuṛatii* or the *kuṛava* girl. A *kuḷuvan* is engaged in hunting with his comrades the *kuṛavan* (*Pāngan*), when the thought of his wife *kuṛatti* rouses his love for her and makes him bemoan the separation: with the help of the Kuṛavan, to whom the Kuḷuvan gives the description of the *kuratti* for identification, the Kuḷuvan finds the *kuṛatti* and suspecting her purity, cross examines her and finally they reconcile with each other. This is the theme of the *kuḷuva nāṭakam*. From the name of the drama, *kuḷuva nāṭakam*, it could be gathered that it was also written by scholars to be enacted on the stage. When the *kuḷuva nāṭakam* was appended to the *kuratti nāṭakam*, it took the enlarged form of the *prabandha* called *kuravanji*. That the *kuravañji nāṭakam* combines in itself two separate

nāṭakas viz., the *nāṭaka* of *kuṛatti* reading the palm and the *kuḷuva nāṭakam*, finds ample support from the following evidences : -

(1) In the *kuravañji nāṭaka* there is no link between the first half and the second half which is a travesty of tradition in dramatic art, as the heroine and her associates leave the stage and never enter again in the second half.

(2) In many of the *kuravañji nāṭakas*, the misunderstanding between the *kuṛatti* and her husband, the *kuṛavan*, is not explained in the first half of the drama, but is portrayed only in the second half

In the beginning, the *kuṛavañji nāṭakas* had only Gods as the main characters in the play. Subsequently poets and composers composed *kuṛavañji nāṭakas* with kings, ministers and nobles who patronised them, as the heroes, in the place of Gods. A close study of the *kuṛavañji nāṭakas* with Gods as the heroes, for example, the *kutṛālak kuravañji*, *Aḷagar kuravañji*, *kumbheśar kuravañji* and *Thyageśar kuravañji*, the theme of the first half reveal to us the undercurrent of divinity in the form of *Bhagavatkāma* or the concept of *Madhurabhakti*, as it relates to the philosophic concept of the *jivātmān*, the individual soul, ardently pining for the union with the *Paramātmān*, the universal soul. The role of *kuṛatti* in the first half is comparable in religion, to the *guru* or *āchārya* who teaches and guides the *jivañ* in the path of righteousness in the latter's aspiration for union with the *Paramātmān*. Her role can again be compared to the part played by the artiste in the *Āṛṛuppaḍais* of the Tamil literature who guides his kinsmen to the place of the patron. It is this concept of *Madhurabhakti* predominant in the first half of the *kuṛavañji nāṭakas*, that dominates from the beginning to end in Sri Jayadeva's (12th century) *geyanāṭaka*, the '*Gita Govindam*' in Sanskrit and finds eloquent expression in Maṇickavāchagar's *Tirukkovai* and Sri Āṇḍāḷ's *Tiruppāvai*. It is, therefore, highly appropriate to conclude that these literary masterpieces in Sanskrit and Tamil literature inspired poets and composers of subsequent period to evolve a simpler medium of expression to the concept of *Śṛingāra bhakti*. The result was the *kuravañji nāṭakas*.

As a contrast to the first half which brims with the emotion of love mingled with that of bhakti we have in the second part the mundane love - the love between a man and a woman - depicted, the necessary atmosphere being created by such folk elements as colloquial language and common dialect interspersed with folk music and rhythm. Thus the *ensemble* of the *kuravañji nāṭaka* is one of divine love or supreme bliss (பேரின்பம்) portrayed in the first half and the mundane love or physical pleasure (சிற்றின்பம்) depicted in the second half, the Kuratti serving as the link between the sacred and secular atmosphere of the *nāṭaka*.

(4) In Tamilnāḍ approximately for the past two hundred years, people started evincing interest to witness long time dramatic performances and in answer to their demand, *kūttuṣ* and *nāṭakas* were staged throughout the nights, commencing late in the night and prolonging till day-break. Even in such *kūttus* the common folks enjoyed only the depiction of the rustic life and customs of the country people which to a great extent influenced the dramatic art as also the music pertaining to it. Observing the desire of the common folks and in order to cater to their desire and demands the poets included the *kuḷuva nāṭakam* in their *kuravanji nāṭakas*. To quote an example, in one of the printed editions of the *Tirukkutṛālakkuravañji*, the palm-reading of the *kuṛatti* and the *kuḷuva nāṭakas* are given in two separate sections.

The *Thyageśar kuravanji*, which belongs to the group of sacred *prabandhas* among the *kuravanji nāṭakas*, has Lord Thyageśa, the presiding deity of Tiruvarur, as its hero or principal character. Tiruvarur is one of the sacred *sthalas* in the Choḷa country, sung by the Saivite saints. It is considered to assure *moksha* to those who are born in Tiruvārur. It is one and the first of the seven *Viṭankakshetras* and is said to be the very heart of Mother Earth (*Bhūmi Devi*). The name of the heroine of *Thyageśar kuravañji* is Rājamohini.

In art representation, three aspects are discernible, viz , symbolic, synoptic and narrative. The *Thyāgeśar kuravañji* can be cited as a good example, of the synoptic representation of the dramatic art through the medium of music and dance. It is a unique type of *kuravañji nāṭaka* in which we do not come across many of the details that are of common place in other *kuravañjis*. For example, after the heredictory verses (காப்பு) and the songs of salutation (தோடயம், மங்களம்), the herald (கட்டியக்காரன்) does not appear on the stage to announce the hero - here Lord Thyageśa—of the *nāṭaka* coming out in procession. Also there is no reference or indication in the *nāṭaka* to Rajamohini seeing or having seen Lord Thyageśa. The poet has left this part of the play to be filled up by the imaginative skill of the choreographer. Similarly, in the second half of the *nāṭaka* viz., the *kuḷuva-nāṭākam*, such details as the *kuṛavan* and his companion being engaged in hunting birds ; the *kuḷuvan* suddenly thinking about his wife, the *kuṛatti*, going in search of her from place to place and being unable to find her, pines for her and requests his friend the *kuḷuvan* to find her, giving him the description of the *kuṛatti*; the *kuḷuvan*, informing the *kuṛavan* that he can find the *kuṛatti* in the hero's abode and finally, both the *kuṛavan* and the *kuṛattji* meeting each other and offering obeisance to the Lord - these details are epitomised in the *kuravañji* under discussion.

As a contrast to the synoptic nature of the *Thyageśar kuravañji*, the style adopted in most of the *kuravanjis*, particularly in the *Aḷagar kuravanji*, is one of narrative in nature. Beginning with the entry of the *kaṭṭiyakkāran* (the herald) on the stage, the *Aḷagar kuravanji* narrates stage by stage, how the heroine watching the procession of Mālāḷgar falls in love with him and, overpowered with the pangs of love entreats her *sakhi* to speak to the Lord to go to her, the love-pranks of the heroine, the attendant maids and the heroine's mother trying in vain, various means to bring happiness to the heroine, the entry of the gypsy woman, who, after the picturesque description of her native abode and boastful description of her profession, reads the palm of the heroine and predicts that her desire will soon be fulfilled and such other details that would go into the frame-work of a full-fledged *Kuravanji nāṭaka* are meticulously dealt with in the *Aḷagar Kuravañji*. In the *Thyāgeśar Kuravañji*, in the portrayal of the heroine Rajamohini's pranks of love, the heroine, besides addressing the moon, the malayamārutam and Manmatha, also addresses directly Lord Thyāgeśa and laments over his apparent silence and neglect.

Another special feature of the *Thyāgeśar Kuravañji* is that mythology traces the origin of Kuṟatti to Nārada in the *Agaval* (song 20) and the story runs as Tumburu unable to find Nārada comes to Tiruvārur in search of him as Singan in this Kuravañji, 'கீத, தும்புருசிங்கன் போல துலங்கவே தோன்றினாரே', (song 56). In the *Āgaval* (song 20) interesting information relating to Tiruvārur and the story of Manunīdhi Chōḷa are vividly narrated, a point which has prompted scholars to include this *nāṭaka* in the list of *sthalapuraṇam* of Tiruvārur. The songs of the *Kuṟatti* contain stalk information about the prosperity of the country of the hero (வாசல்வளப்), the fertility of her own mountainous abode, the countries she visited and the second places that she is familiar with. In addition to this, astronomical details are also furnished in one of the songs, which is a rare feature in the *kuravañji nāṭakas*. Other common features that we come across in this *Kuravañji* are :- the conversation between the heroine Rajamohini and the Kuṟatti, during the course of which the *Kuṟatti* boastfully describes her professional skill, gives the names of persons who were benefitted by her prognastication and the rewards she received from them ; the *Kuṟatti* then requests Rajamohini to make preparation for the worship of Gods, invokes all the deities, reads the palm of the heroine and giving a verbal description of the person in whom she lost her heart who is none greater than Lord Thyāgeśa Himself, foretells the auspicious day when the Lord will take Rajamohini into his abode.

As regards the authorship of *Thyāgeśar Kuravañji* it is still a matter for further research. It is however certain that the author of this *Kuṛavañji* lived in the second half of the 17th century A.D. and was the contemporary of Shahaji II (A.D. 1684 – 1712) since he refers to the king in the songs 3, 15, 25 and 31. King Shahaji, the great patron of art and letters, was himself a renowned composer of *nāṭakas* and, if the *Thyāgeśar Kuravañji* included in the list of his dance dramas, the songs contained therein should bear his stamp viz., his signature '*Thyāgeśa*', *Thyāgeśnata* etc. In the absence of such a signature of the Royal composer, the second possibility would be to assign the authorship to one of the court poets of Shahaji's period, particularly Muttukkavirāyar, a great scholar in Tamil, who has composed a *Kurarañji nāṭaka* in Tamil, with Shaji Mahārāja as the titular hero. In the *Kuruvañji Nāṭaka* as in his other works Muttukavirāyar begins his play with the *Toḍaya mangalam* in Sanskrit composed by Shahaji Maharāja himself, which occurs in his '*Kirāta Vilāsam*'. The relevant song is as given below :—

Jaya Pārvatī-ramaṇa – Jaya Jānakīramaṇa |
Jaya Antakadamana – Jaya Madhusūdana |
Jaya Tripurasamkaraṇa – Jaya Vedoddhāraṇa |
Jaya Akhilanutacaraṇa – Jaya Janībharaṇa || Jaya Jaya ||
Jaya Raviśasinetra – Jaya Akhilanutapātra |
Jaya pāvanacaritra – Jaya Jaganmitra ||
Jaya Nandivaravāha – Jaya Aṇḍajāvāha |
Jaya Nityasotsāha – Jaya .... mitadāha || Jaya Jaya ||

After this *Toḍayamangalam* Muttukkavirāyar begins his *Kuravañji* with the following verse in which he clearly gives his *añkita* or signature '*Muttukkavi*' and stamps his authorship of the *Kuravañji* as,

"குறிசொல்ல நல்ல குறவஞ்சி வருவதும் | கன்னி
ஸஹமேஜந்திரனை கலந்து சேருவதும் | என்னும்
இவ்வகையை இ(ய) குறவஞ்சியாய் |
பொங்கயமாய் ஸஹஜ பூபதிமீதில்
அங்கிதமாக அறிந்த முன் தன்னுல்
கருதிய முத்துக்கவி யுரைத்தானே."

If Muttukkavirāyar had also written the *Thyāgeśar Kuruvaūji*, he would have definitely imprinted it with his signature. Even the style of the language is so simple, that, probably it was meant only to appeal to the masses rather than the classes. In the absence of proper internal evidences or even a passing reference to the *Kuravañji* under discussion in other works of the

1. Vide '*Kuravañji Nāṭaka*, M. 527, Telugu Section, TMSSM Library, Tanjore.

poet or of the king, it is to be concluded that the *Thyāgeśar Kuravañji* must have been written by a poet of Shahaji's court who, perhaps in a spirit of dedication to God Thyāgeśa, did not want to reveal his identity. It may be observed that the entire *nāṭaka* brims with his ardent devotion or *bhakti* towards God Thyāgeśa. The style of expression through the medium of Tamil language being very simple and unostentatious, this *Kuravañji* proves to be a good example of musical-cum-dramatic work on the philosophy of the concept of *Bhagavat kāma.*

Mention was already made to the tradition of *kuravañji nāṭakas* being included in the temple rituals and performed within the temple precincts during the *Brahmotsavam* or annual festival. The *Thyāgeśwar Kuravañji,* according to reliable sources seems to have been enacted until recently in the temple precincts of Sri Thyagarajaswamy at Tiruvarur in the *Devaśiriya maṇḍapam* (plate) near the eastern *gopuram.* The enactment formed part of the *Brahmotsavam* conducted annually in the temple in the month of Panguni (March-April) It is said to have been performed for three days, commencing late in the night and prolonging till day break. The popularity of the *Thyāgeśar Kuravuñji* can be estimated from the fact that one of the songs, '*Vāśalidu Vāśalidu*' in Nādanāmakriya raga (song 25), relating to the glory of the temple and the city of Tiruvarur, was being sung by the Devaraḍiyar, standing near the jalli window on the southern *prākāra* adjoining the *grabbagriha* of Sri Thyagarajaswamy, during daily rituals and on special ceremonies. On account of this, the jalli window in the inner *prākāra* (plate VI) has come to be known as '*Tennāvāśal*' (தென்னவாசல்). This is enough proof to the fact that the *Thyāgeśar Kuravanji* was an important *sthalapuraṇa* of the temple of Thyagarajaswami, Tiruvarur. Indeed it is a pity, that the enactment of this wonderful piece of dramatic art, which go into the category of temple ritual dance-drama, was discontinued due to lack of proper patronage. Nevertheless, I was most fortunate to recover the original tunes of songs of the *Thyāgeśar Kuravñaji nāṭaka* from one of the surviving descendants of the family of temple danseuses, Smt. P. K. Tilakam.

In an attempt to bring out an authentic edition of Sri *Thyāgeśar Kuravañji nāṭaka* with musical notation and choreography, besides collecting first hand information from live sources, I have consulted two manuscripts one in Tamil and the other a Sanskrit transliteration of the same and a printed edition of the text of the nāṭaka made available to me by the Tanjore Maharaja Serfoji's Saraswati Mahal Library, Tanjore and Dr. U. V. Swaminatha Iyer's Library, Adyar Madras respectively. Of these, the printed

edition by Sri S. Kalyanasundaram Iyer obtained from Dr. Swaminatha Iyer's Library, has the complete text of the *nāṭaka* with 67 songs. These include besides the *Kāppu, Tōḍayam, daru*, and *Kirtanas*, songs in such poetic metres as *Kaṭṭaḷiakkalippā Agaval, Chanduviruitam, Viruttam, Tāḷiśai, Taravn-kochagakkalippā*, and *Kochagakkalippā*. The Tamil manuscript obtained from the Saraswati Mahal Library has approximately sixty songs, the details of the number of missing songs being (1) the first eight songs are incomplete, only disconnected phrases are available, (2) song 57 is completely missing and (3) song 60 which is the last song in the manuscript is complete. In the Sanskrit manuscript only 27 songs, the 27th song being incomplete, are available. In the present edition the printed copy of the text is followed, as it contains the complete text with the exception of the 66th song in which the missing line is suitably filled up with the corrected version of the *sahitya* furnished by an elderly inhabitant of Tiruvarur. The text of the songs is almost the same in the printed edition and in the Ms. and again, these three coincides with the text of songs given to me by Smt. P. R. Tilakam. After making a detailed study of these materials, the corrected and improved version of the text of the songs is furnished in the present edition. Only those different readings that would not misrepresent the meaning and purport of the songs are given below each song with suitable indications.

As regards the ragas and tunes of the songs of the *Kuṛavañji*, the printed edition and the Sanskrit Ms. have prescribed the ragas for a few songs while the Tamil Ms. has given for none. The ragas mentioned in the Sanskrit Ms. and in the printed text are different from the ragas identified from the tunes furnished by Smt. Tilakam. The Sanskrit Ms. commences with the salutation to Lord Ganeśa as "Sri. Gaṇēsāya namah" and the benedictory verses begin under the heading *Viruttam*, whereas in the printed edition the benedictory verses commence under the caption *Kāppu*, without any salutation to God and the Tamil Ms has neither the salutation nor the heading, but only mentions the *darus*. The following table gives the list of *rāgas* mentioned in the Sanskrit Ms. the printed text and the *rāgas* traditionally sung.

No. Songs	Sanskrit Ms.	Printed edn.	Ragas traditionally sung
10	Ahiriraga	—	Huseni
11	Kamboji	Kamboji	Kamboji
12	Nadanamakriya	—	Saveri
13	Āhiri	—	Sahāna
15	Pantuvarali	Pantuvarali	Saranga
18	Bhairavi	Bhairavi	Ragamalika
21	—	Saurashtram	Sankarabharana
22	Saurashtram	—	Saurashtram
23	Madhyamavati	Madhyamavati	Kamas
25	Kuranji	Sankarabharana	Nadanamakriya
27	Paraj	Nadanamakriya	Behag
29	—	Bhairavi	Kalyani
31	—	Mohanam	Mohanam

Dr. V. Premalatha

தியாகேசர் குறவஞ்சி

முன்னுரை

குறவஞ்சி என்பது, கடவுளை நாடி சரணடையும் பக்தியைச் சங்கேதமாகவும் நாடகபாணியிலும் சித்தரிக்கும், தமிழிலுள்ள புராதன நாடகம். பண்டைய இந்தியாவில் இசை, நாடகம், நாட்டியம் மற்றும் பிற செழுமறக்கலைகள் யாவும் வாழ்க்கையின் தினசரி அலுவர்களில் அங்கங்களாக விளங்கின. இதில்தான் இந்தியாவின் மோதவிலாசம் நன்கு புலப்படுகிறது. முற்காலத்தில் நம் நாட்டில் இல்லங்களில் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்த கலயங்கள் யாவும் கவர்ச்சிகரமான அமைப்புடனும் சித்திரவேலைப்பாடுகளுடனும் காணப்பட்டன. இந்தியாவின் உயர்ந்த பொக்கிஷங்கள் யாவும் எளிமையானவை. அவைகள் சிற்பம் உலோகப்படிமம், இசைக்கருவிகள், சரித்திர புகழ்பெற்ற கட்டடங்கள் குறவஞ்சிகள் முதலிய நாட்டிய நாடகங்கள் ஆகும். பல காலமாக இவைகளை நாம் கண்டு அவைகளின் மதிப்பை நாம் அறியாமலிருந்து வந்தோம், காரணம் நாமே எளிமையாக இல்லாததுதான். சமீபகாலத்தில் மக்களிடையே புத்துணர்ச்சி ஏற்பட்டு ஏனைய நாட்டிய நாடகங்களைப்போல் குறவஞ்சி நாடகமும் பொது மக்களின் கவனத்தை ஈர்த்து வருகிறது. குறவஞ்சியில் குறத்தி அல்லது குறி சொல்லும் பெண்மணி முக்கிய பாத்திரமாக இருப்பதால் இந்த நாடகத்திற்குக் குறவஞ்சி நாடகம் என்று பெயர் வரலாயிற்று. உலகில் பிற நாடுகளிலுள்ள ஜிப்ஸி, கூச்சி, லம்பாடி போன்ற நாடோடி மக்களுடன் குறத்தியை ஒப்பிடலாம். இலக்கியங்களிலிருந்து நாம் கண்டறிந்த அளவில் குறவஞ்சி யாவராலும் விரும்பப்படும் ஒரு நாடகமாக இருந்ததாகத் தெரிகிறது. பொதுவாக நாட்டிய நாடக ரூபமாகவுள்ள குறவஞ்சிகளின் கதை, தலைவி இறைவனுடன் ஐக்கியப்பட விழைவதை மையமாகக்கொண்டு சிருங்கார ரஸம் பொருந்தியதாக உடையது. ஆனால் சில குறவஞ்சிகளில் பக்தி அல்லது ஆத்ம தியாகம் போன்ற உணர்ச்சிகளையும் பிரதிபலிக்கச் செய்வதைக் காண்கிறோம். உதாரணமாக, கண்ணப்பர் குறவஞ்சி ஒரு வேடனின் தெய்வபக்தியை முக்யமான ரஸமாகக் கொண்டு ஆதிசங்கரர், மாணிக்கவாசகர் போன்ற மகான்களின் சொற்சுவை, பொருள்சுவைப் பொருந்திய கவிகளிலிருந்து பிறந்தது. இக்கூற்று விளக்கப்பட வேண்டியது ஆதிசங்கரர் தான் இயற்றிய 'சிவானந் தலஹரி' யில், யாவரும் அறிந்த தென்னாட்டின் சிறந்த சிவ பக்தரான கண்ணப்பரின் கதையைச் சொல்லுங்கால்

Mārgāvartita pāduka paśupatch adgasya kūrchāyate
Gaṇḍshāmbunishecanam puraripoh divyābhishekayate |
Kinchit bhakshitam msaśeshakabalam navyopahārāyate
Bhāktih kim na karotyaho vanacharo bhakhtāvatamsāyate ||

என்ற சுலோகத்தில் பக்தியின் மேன்மையை பின்வருமாறு விளக்குகிறார். "அதிசயத்திலும் அதிசயம்! உண்மையான பக்தி எதைத்தான் சாதிக்காது! காட்டில் வேட்டையாடும் கண்ணப்பர் பக்திக்குச் சிறந்த எடுத்

துக்காட்டாக மட்டும் இல்லாமல் பக்திரஸம் ததும்பும் நாட்டிய நாடகத்திற்கு ஏற்ப உன்னதமான கதாநாயகனுகவும் உள்ளார். காடுகளிலும் மலைகளிலும் இடைவிடாது கண்ணப்பர் நடந்தமையால் தேய்வுற்ற கந்தலான பாதரக்ஷை பசுபதியாகிய சிவபெருமானுக்குத் தலையிலணியும் கிரீடமாயிற்று. அவர் வாயில் கொண்டுவரும் எச்சிலுடன் கலந்த நீர், திரிபுரசம்ஹாரியான பரமசிவனால் இவ் யமான அபிஷேகமாகக் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. இவ்விதம் அசுத்தமான நீரை திவ்யாபிஷேகமாக அளித்த கண்ணப்பரை ஏன், திரிபுரமெரித்த சிவபெருமான் தண்டிக்கவில்லை? இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக, கண்ணப்பர், பசுபதீச்வரனுக்கு, அருவருக்கத் தக்க வகையில் மாமிச துண்டங்களைத் தான் கடித்து ருசிபார்த்து நிவேதானமாக அளிக்கும் செயல், துன்பத்தின் சிகரத்தை எட்டுகிறது. ஆனால் இறைவன் நற்சுவையுள்ள உணவாகக் கருதி ஏற்றுக்கொண்டு தனக்குத் இடர் செய்த வேடனை ரக்ஷித்து, பக்தர்களில் தலைசிறந்தவராகப் போற்றுகிறா".

கண்ணப்பர் அலைந்து திரிந்து இறைவனை வழிபட்ட காடு ஆந்திரப் பிரதேசத்திலுள்ள க்ஷேத்ரமான காளஹஸ்தி. கண்ணப்பரின் பக்தியைப்பற்றி, சைவப்பெரியார்களான அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகியோர் புகழ்ந்துப்பாடியிருந்தாலும் மாணிக்கவாசகரின் கவிநயம் பொருந்திய பாடல்தான் இவர் கதையை நாடக பாத்திரங்களுடன் கூடிய நாட்டிய நாடக பாணியில் குறவஞ்சி நாடகமாக எழுத அடிகோலியது. இப்பாடல் பின்வருமாறு :

"கண்ணப்பனொப்பதோர் அன்பின்மை கண்டபின்
என்னப்பன் என்றொப்பில் என்னையுமாட் கொண்டருளி
வண்ணப் பணித்தென்னை வாவென்றவான் கருணைச்
சுண்ணப் பொன்னீற்றற்கே சென்றூதாய்கோத்தும்பி."

இவ்விதம், ஆதிசங்கரரின் கவிநயமும் இசைச்செறிவும் கொண்ட சம்ஸ்க்ருத ஸ்லோகமும், மாணிக்கவாசகர், அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், சேக்கிழார் போன்ற பெரியோர்களின் பாடல்கள் தமிழிலும், ததும்பும் பக்தி ரஸத்துடனும், இறைவனை சாக்ஷாத்காரம் செய்யும் சூழ்நிலையும் அடிப்படையாக அமைய, தொழுவூரைச்சேர்ந்த மார்க்கண்ட நாவலர் போன்ற கவிஞருக்குக் கண்ணப்பர் குறவஞ்சி போன்ற குறவஞ்சி நாடகங்கள் எழுதுவதற்கு எளிதாயிற்று. கி.பி. 1880-ல் மார்கண்ட நாவலரால் இயற்றப்பட்ட கண்ணப்பர் குறவஞ்சி, குறவஞ்சி-பண்-கீர்த்தனம் என்ற பாணியில் அமையப்பெற்று, நாட்டிய நாடகமாகவும், பாடுவதற்காகவும், காலக்ஷேபம் செய்வதற்காகவும் ஏற்ற முறையில் அமைந்துள்ளது. இந்நாடகம் கவர்ச்சிகரமாக அமைந்துள்ளதற்குக் காரணம், ஒரு வேடன் தாழ்ந்த குலத்தில் பிறந்தாலும் எவ்வாறு தன் பக்தியினால் மேன்மையடைந்து, பரிசுத்தமாகி அறுபத்துமூன்று சைவ நாயன்மார்களுள் ஒருவராகக் கருதப்பட்டு சைவ மதப்பற்றுக்கும் காருண்யத்திற்கும் உன்னதமான எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்ந்தான் என்ற கதை நாடகபாணிக்கு ஏற்றவாறு அழகாக அமைந்திருப்பதேயாகும். இத்தகைய கதையமைப்பு குறவஞ்சி

நாடகத்திற்குப்பொருந்துமா என்று சந்தேகிப்பவர்க்கு கண்ணப்பர் குறவஞ்சி தகுந்தபதில் அளிக்கிறது. எவ்வாறெனில், இந்நாடகத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் வேடுவர்களான குறவர்களே. மேலும் இதில் கொச்சைத்தமிழும், இலக்கியத்தமிழும் கலந்து காணப்படுகிறது. இதேபோல் இசையும் நாட்டியமும் கிராமீயமாகவும், சாஸ்திரீயமாகவும் நாடகத்தின் சுவைக்கு ஏற்றவாறு அமையப்பெற்றுள்ளது.

சுமார் 250 வருஷங்களுக்கு முன் மற்றொரு குறவஞ்சி திரு. இராசப்ப கவிராயரால் இயற்றப்பட்டது. ஆலயங்களில் நடிக்கப்பெற்ற குற்றால குறவஞ்சியெனப்படும் இக்குறவஞ்சியை அறிஞர்களால், சிறந்த காவியமாகவும், நாடகமாகவும் கருதப்படுகிறது. கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளாக ஆலயங்களில் திருவிழாக்காலங்களில் நடிக்கப்பெற்ற நாடகங்களாகிய குறவஞ்சி நாடகங்கள் போதிய ஆதரவு கிடைக்காமையால் பழக்கத்திலிருந்து மறைந்து விட்டன தஞ்சை பிரஹதீச்வரர் கோயிலில் மட்டும் சில வருஷங்களுக்கு முன்புவரையில் நடத்தப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அங்கும் ஆலய உற்சவ நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து நீக்கப்பட்டுவிட்டதாகத் தெரிகிறது. தஞ்சைக்கோவிலில் சமீபகாலமாக நடைப்பெற்ற இந்நாடகம் கி.பி. 1940 பிரசுரிக்கப்பட்ட சரபேந்திர பூபாலக்குறவஞ்சி நாடகமாகும். பிரஹதீச்வரர் கோவிலில், சித்திரைத்திருவிழாவின்போது 8-ம் நாளன்றும், அஷ்டக்கொடி திருவிழாவின்போது 9-ம் நாளன்றும் இந்நாடகம் நடத்தப்பட்டதாகத்தெரிகிறது.

கண்ணப்பர் குறவஞ்சியின் ரஸபாவத்தை ஊன்றி கவனிக்குங்கால், ஒரு காலத்தில் குறவஞ்சி நாடகங்கள் யாவும் பக்திரஸத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டது என ஊகித்தறியலாம். ஆனால் தமிழ் நாட்டில் சுவிணதசை தோன்றியவுடன் குறவஞ்சி நாடகங்களின் தெய்வத்தன்மை மறைந்து, மானிடர்களுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்டது. உதாரணமாக, முதலாம் இராஜராஜசோழன் (கி.பி. 985-1014) இரண்டாம் சாபோஜி (கி.பி. 1800-1832) ஆகிய மன்னர்கள் நாடகத்தின் கதாநாயகனாக அமைக்கப்பெற்று, பிரஹதீச்வரர் ஆகிய தெய்வங்களை நீக்கிவிட்டனர். உலகம்போற்றும் பிரஹதீச்வரரின் மாபெரும் கோவிலைக்கட்டுவதற்கு இராஜராஜ சோழன் ஆரம்பித்தபோது அம்மன்னனது செயற்கரிய செயல், மக்களின் மனதில், மன்னனிடம் பெருமதிப்பை உண்டாக்கியது. ஏனெனில், இராஜராஜேஸ்வரர் கோவிலே(தஞ்சை பிரஹதீச்வரர் கோவில்)இராஜராஜ சோழன் கட்ட ஆரம்பிக்கும்போது, நிகழ்ந்த பல சுவையான சம்பவங்களைக் கொண்டு பல கதைகளும், இராஜராஜச்வர நாடகம் என்ற நாடகமும் தோன்றின. முதலாம் இராஜராஜ சோழன் கல்வெட்டிலிருந்தும்[1] அவனது மைந்தன் முதலாம் இராஜேந்திர சோழனின் கி.பி. 1055-ம் ஆண்டு கல்வெட்டிலிருந்தும், தஞ்சை பெரிய கோவிலில், வைகாசித்திருவிழாவின்போது, இராஜராஜேச்வர

1. South Indian Inscriptians, Vol. II, pt. 3.

நாடகம் நடிக்கப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது. இந்த நாடகமே பிற்காலத்தில் தோன்றிய குறவஞ்சி நாடகங்களுக்கு அடிகோலியது என்பது சிலரின் கருத்து. ஆயினும் இக்கூற்று ஆராய்ச்சிக்குரியது.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியை எழுதியவர் கவிஞர் கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் திரு. தேசிகர் அவர்கள் இந்நாடகத்தில் உரைநடை, சம்பாஷணைகளுடன் விருத்தம், அகவல், வெண்பா ஆகியவைகளைப் புகுத்தி, நாடகத்தை கீர்த்தனை உருவில் அமைத்துள்ளார். சமீபகாலம் வரையில் நடிக்கப்பெற்ற இக்குறவஞ்சியை நாடகபாணியில் நடிப்பதற்கான முயற்சி ஏதும் செய்யவில்லை. ஆழ்ந்த கருத்துக்களில்லாத பொதுப்படையான கதையம்சத்தைக்கொண்ட பல நாட்டிய இசை உருப்படிகளை ஒன்றாகத்தொடுத்து அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இசை, நாட்டியம், அபிநயம் ஆகிய அம்சங்களைக்கொண்டு, தஞ்சை கோவிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் பிரஹதீச்வரின் பெருமையையும், தஞ்சை மஹாராஷ்டிர மன்னர்களின் குலதெய்வங்களான பவானி-சந்திரமௌளீச்வரன் பெருமையையும் மைய்யமாகக்கொண்டு இக்குறவஞ்சி நாடகம் எழுதப்பெற்று, ஆலய நாடகங்களில் சிறந்ததென மதிப்பிட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடும் எழுதப்பட்டாலும் இக்குறவஞ்சி நாடகத்தின் பாட்டுடைத்தலைவன் சரபோஜி மன்னனே. சமீபகாலம் வரையில் நடிக்கப்பட்டு வந்த விதத்திலிருந்து, இந்நாடகம் கதாநாயகனை சரபோஜி மன்னனுக்கு சமர்ப்பிக்கப்பட்டு சதிர்க்கச்சேரிகளில் அணிந்து கொள்ளப்படும் உடையுடனும், மட்டரகமான அணிகளாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டும் ஆடப்பட்டு வந்ததால், உடையும் அணிகலன்களும் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்தாமல், தெய்வீகத்தன்மையை இழந்துவிட்டது. இசையும் மட்டமானது.

இலக்கியத்தில் பல குறவஞ்சிகள் இருந்தாலும், தஞ்சைக்கோவிலில் சமீபகாலம வரை நடிக்கப்பட்டு வந்த சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியைத் தவிர மற்றவை யாவும் இலக்கியங்களாகவே உள்ளன. இவ்விதம் நாட்டிய நாடகங்கள் யாவும் சுஷீணமைடந்ததற்குக் காரணம், இவைகளில் வரும் கதாநாயகனின் பாத்திரம் உலகத்தைப்படைத்த அறிவற்ற கடவுளுக்குப் பதிலாக, கடவுளால் படைக்கப்பட்ட அழியும் தன்மை கொண்ட மனிதனைக்கொண்டு அமைந்ததுதான். இராசப்ப கவிராயர் என்ற கவி, குற்றாலத்தில் கோவிலில் பணி செய்து வந்தார். இவர் இயற்றிய திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி (பிரசுரம் 1963), டாக்டர் உ. வே. சுவாமிநாதய்யரால், குறவஞ்சிகளில் சிறந்ததாகவும், பின்னால் தோன்றிய குறவஞ்சிகளுக்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளதாகவும் கருதப்படுகிறது. குற்றால ஸ்தலத்தின் பெருமையைக் கூறும் ஸ்தலபுராணமாக அமையப்பெற்ற இக்குறவஞ்சி அந்த கோவிலிலே நடிப்பதற்காக எழுதப்பெற்றது. அவ்வாறே பாபநாச முதலியார் இயற்றிய கும்பேபுசர குறவஞ்சி கும்பகோணத்தில் நடிக்கப்பட்டு வந்ததாகவும் தெரிகிறது. அதேபோல், திருவாரூரின் ஸதலபுராணமான தியாகேசர் குறவஞ்சியும் திருவாரூர் ஸ்ரீ தியாகராஜஸ்வாமி கோவிலில் நடிக்கப்பட்டு வந்ததாகத்தெரிகிறது. இவ்விதமாக பல குறவஞ்சிகள் ஆலயங்களில் திருவிழாக்காலங்களில் முக்கிய நிகழ்ச்சியாக நடிக்கப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது.

இதுவரை நமக்குத் தெரிந்த குறவஞ்சிகள் பின்வருமாறு :—

1. திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி
2. கும்பேபுசர் குறவஞ்சி
3. அழகர் குறவஞ்சி
4. சரபேந்திரபூபாலக் குறவஞ்சி
5. அர்த்தநாரீச்வரர் குறவஞ்சி
6. பெத்லஹாம் குறவஞ்சி
7. காங்கேயன் குறவஞ்சி
8. கொடுமுடிக் குறவஞ்சி
9. குமாரலிங்கக் குறவஞ்சி
10. பாம்பணகௌண்டன் குறவஞ்சி
11. செந்தில் குறவஞ்சி
12. சுவாமிமலைக் குறவஞ்சி
13. திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி
14. திருமண்ணிப்படிக்கரைக் குறவஞ்சி
15. தியாகேசர் குறவஞ்சி.
16. திருவிடைக்கழி குறவஞ்சி
17. வெள்ளைப்பிள்ளையார் குறவஞ்சி
18. விராலிமலைக் குறவஞ்சி
19. ஞானக் குறவஞ்சி
20. கபாலீச்வரர் குறவஞ்சி

இவற்றுள் முதல் நான்கும் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன. சமீபத்தில் இயற்றப்பட்ட குறவஞ்சிகளில், திரு. கே. என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை இயற்றியுள்ள 'சிற்றம்பலக் குறவஞ்சி' விசேஷமாகக் குறிப்பிடத்தக்கது.

அழகர் குறவஞ்சி கோடீச்வரன் என்றழைக்கப்படும் கவிக்குஞ்சரபாரதியால் (1810-1896 கி.பி.) 1840-ல் இயற்றப்பட்டது. இவர் கந்தபுராண கீர்த்தனைகள்பேரின்ப கீர்த்தனைகள் என்ற நூல்களும் இயற்றியுள்ளார். அழகர் குறவஞ்சியின் கதை சாரம், மதுரைக்கு அருகில் அழகர் கோவிலில் கோயில் கொண்டுள்ள சுந்தரராஜப் பெருமாள் என்னும் மால் அழகரை பாட்டுடைத் தலைவனாகக்கொண்டது. கதாநாயகியின் பெயர் மதனவல்லி. இக்குறவஞ்சிப்பாடல்களும் கவிக்குஞ்சரபாரதியின் இதர பாடல்களும் உயர்ந்த சங்கீதமும், அரிய கருத்துக்களும், ஆழ்ந்த பக்தியுடன் சொல் நயமும் பொருந்தி மிளிர்கின்றன. தமிழில்

ஸ்வரசாஹித்யத்துடன் பிரசுரிக்கப்பட்ட முதல் குறவஞ்சி இதுவேயாகும். அழகர் குறவஞ்சி உயர்ந்த சங்கீதத்திற்கும், அருமையான மொழியமைப்பிற்கும் சரபேந்திரபூபாலக்குறவஞ்சி இனிமையான இசைக்கும், குற்றாலக் குறவஞ்சி உயர்ந்த இலக்கிய கருத்துக்களுக்கு பெயர்போனவை என்பது புராதன வழக்கு. உயர்ந்த இசையைக்கொண்ட அழகர் குறவஞ்சியில் கிராமீய சங்கீதமும், சாஸ்திரிய சங்கீதமும் மனிதனின் இரு கண்களைப் போன்றதாகும். குறவஞ்சி நாடகங்களில் வரும், வீணை, மத்தளம், தாளம், சுத்தி, தம்புரா, மேளம், பேரி, முரசு, டமாரம், உடுக்கு, வேய், துடி போன்ற இசைக்கருவிகள் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்குப் பெரிதும் உதவக்கூடியது. தமிழில் உள்ள குறவஞ்சி நாடகங்கள் யாவும் சிறந்த பொழுது போக்காகும். இவைகளில் ரஸிக்கக்கூடிய அளவில் ஹாஸ்யம் நிறைந்திருக்கும். இந்நாடகங்கள், பாகவதமேள நாடகத்திற்கும், கிராமிய நாட்டிய நாடகத்திற்கும் இடையில் நடுத்தரமான அமைப்பைக்கொண்டது. இங்கும் அங்குமாக ஒருசில பாடல்கள் கர்நாடக சங்கீத பாணியில் அமைந்திருக்கும். ஆயினும் பெரும்பாலான பாடல்கள் எளிமையாகவும் நாட்டுப்புறத்திற்கே உரித்தான கவர்ச்சியுடனும் காணப்படுகின்றன. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி போன்ற குறவஞ்சிகள் இலக்கிய சுவையுடனும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் பெரும்பான்மையான குறவஞ்சிகளின் சாஹித்யங்களில் விசேஷமாகக் கூறுவதற்கு ஒன்றுமில்லை. குறவஞ்சிகளை. உயர்ந்த இசைக்கொண்டதென்றும், நடுத்தர இசைக்கொண்டதென்றும், மெல்லிசைக் கொண்டது என்றும் பிரிக்கலாம். குறவஞ்சிகளில் காணப்படும் இராகங்கள் யாவும் சுத்தமான நாட்டுப்பாடல் மெட்டுக்களுடன் கூடிய ரக்தி ராகங்களேயாகும். விறுவிறுப்பான சூழ்நிலையை ஏற்படுத்தக்கூடிய நாட்டியங்களுக்கு ஏற்ற ஜாதிக் கோர்வைகள் சாஹித்யங்களின் இடையில் பொருத்தப்பட்டுள்ளன. சில பாடல்களில் காணப்படும் சுவையான ஹாஸ்யங்கள் ரஸிகர்களின் ஆர்வத்தை தூண்டுவனவாக அமைந்திருக்கும்.

குறவஞ்சிகள் பொதுவாக ஒரேமாதிரியான கதையமைப்பைக்கொண்டவை. அதாவது, ஒரு பெண்மணி, தலைவி, ஒரு ஸ்தலத்தின் அரசன், மந்திரி, அல்லது பிரதானியின் மீதோ அல்லது அவ்வூரில் கோயில் கொண்டுள்ள இறைவன் மீதோ காதல் கொள்ளுதல் ஆகும். இறைவனே, தலைவி காதலிக்கும் பாத்திரமாக ஆகும்போது, இறைவன் பரிவாரங்கள் சூழ ஆடம்பரமாக பவனி வருவதை குறவஞ்சிகளில் காண்கின்றோம். கடைசியில் தலைவியின் விருப்பம்போல் இறைவனை அடைகிறாள். தலைவியின் விரகதாபம் நன்கு சித்தரிக்கப்படுகிறது. தலைவியின் விரகவேதனை, கவிக்கு, விரகதாபத்தை நன்கு சித்தரிப்பதற்குப்பெரிதும் உதவுகிறது. அப்போது தலைவி மன்மதனை விளித்தலும், தன் சகிகளைத் தலைவனிடம் சென்று தன் மனவேதனையை தலைவனுக்கு எடுத்துரைக்குமாறும் வேண்டுகிறாள். அச்சமயம் குறத்தி தோன்றி தலைவியின் கைரேகைப்பார்த்து தலைவியை தலைவன் ஆட்கொள்ள வருவான் என்று உறுதிமொழி கூறுகிறாள். தலைவி மனமுவந்து குறத்திக்கு விலையுயர்ந்த பரிசுகள் வழங்குகிறாள். தலைவி தலைவனைச் சேருகிறாள். குறத்தி தலைவிக்குக் குறிசொல்லும் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன் படுத்

திக்கொண்டு பூகோளத்தைப் பற்றியும், சமூகத்தைப்பற்றியும், தம் மக்களினத்தைப்பற்றியும் பல அரிய செய்திகளைக்கூறும் பாடல்களைப்பாடுகிறாள். தங்கள் மலைவளம், ஜாதிப் பெருமை, தொழில் மேன்மை இவைகளைப்பற்றிப் பெருமைப் பட கூறி கடுகைத் துளைத்துக் கடலை புகுத்தக்கூடிய தன் சாமர்த்தியத்தையும், காகத்தின் கரிய நிறத்தை வெண்மையாக மாற்றக்கூடிய தன் திறனையும் தொழிலில் தன் திறமையைப் பற்றியும் பெருமைப்படப்பாடி, குறி சொல்லும் தன்னுடைய அபாரத்திறமையையும் கூறுகிறாள். இதற்கு உதாரணமாக விராலி மலைக் குறவஞ்சியில சிங்கியின் பாடலைக் குறிப்பிடலாம். குறவஞ்சி நாடகத்தின் நேரத்தை நீடிக்கும் வகையில் சிங்கன் சிங்கி குளுவன் சம்பவம் அனுபந்தமாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதியில் பக்ஷி சாஸ்திரத்தைப் பற்றி பல சுவையான விஷயங்கள் குறவனின் பாடலிருந்து நமக்குத் தெரியவருகிறது. குறத்தி வீட்டிலிருந்து காணமல் போவதால் குளுவன் அவளை சந்தேகிக்கிறான். குறத்தியைப் பல இடங்களில் தேடி பின்னர் அவளை கண்டு பிடித்து கேள்விகளால் மடக்க, குறத்தியும் குளுவனின் கேள்விகளுக்குத் தக்க விடையளிக்கிறாள். இப்பகுதி ரஸிகர்களின் உற்சாகத்வைத்தூண்டும் வகையில் அமைந்திருக்கும். குறத்தித் தலைவியிடமிருந்து கொணர்ந்த பரிசுப்பொருள்களைக்குளுவன் கண்டதும் மனம் மாறி சந்தோஷமடைந்து குறத்தியுடன் தன் இல்லத்திற்குச்செல்கிறான். நாடகத்தில் குறவன் குறத்தி தோன்றும் பகுதியில் சிறந்த கிராமிய இசையும் நடனமும் கற்பனைக்கெட்டாத விஷயங்களும் காணப்படுகின்றன.

குறவஞ்சி, செந்தமிழ்ல் வழங்கிவரும் தொண்ணூற்றாறு நூல் வகைகளுள் ஒன்று எனவும், இயலாகவுள்ள தமிழ்ப் பாடல்களை இசையுடன் பாடி அபிநயம் பிடிப்பதாலும், இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் இதனுள் அடக்கம் என்பதாலும, நாடகத் தமிழில் ஒரு முக்கிய வகையைச் சார்ந்தது. ஆதியில் குறத்திப் பாட்டு என்ற ஒன்றே இருந்தது. இது குறத்தி குறி கூறு தலைத் தெரிவிப்பது. இதற்கு இலக்கணப் பன்னிருபாட்டியலில் கண்டுள்ளது.

“ இறப்பு நிகழ்வெதிர்வென்றுமுக் காலமும்
திறப்பட உரைப்பது குறத்திப்பாட்டே
குறத்திப் பாட்டும் அதனோரற்றே ”

[பன்னிருபாட்டியல்; 53; குறத்திப்பாட்டு]

அதாவது, குறத்திப்பாட்டில் குறத்தி, இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்னும் மூன்று காலத்து நிகழ்வனவற்றையும் அறிந்து சிறந்த வகையில் அமைய உரைத்தலைப் பாடுவதாம். குறத்திப்பாட்டை யொட்டி கலம்பகத்துள் குறம் என்ற ஒரு செய்யுள் இடம் பெற்றது. இதையே அடிப்படையாகக் கொண்டு தற்காலத்தில் இசைப்பாட்டுக்களால் குறம் என்னும் மற்றொரு வகைநூல்

தோன்றியது. இதிலுள்ள செய்யுட்களெல்லாம் குறத்தியின்[1] வார்த்தைகளே (dialect) குமரகுருபர சுவாமிகளின் மீனாட்சியம்மை குறம் இப்பிரபந்தத்திற்கு உதாரணமாகும்.

பிரபந்தமென்றும் குறவஞ்சியைக் குறிப்பர். ஆயினும், வைணவ நாலாயிர திவ்யப்பிரபந்தம், மற்றும் பௌராணிகப் பிரபந்தங்களினின்றும் இது வேறுபட்டது. அதேசமயம், தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்படும் ஆற்றுப் படையென்னும் பிரபந்தத்துடன் குறவஞ்சியை ஒப்பிடலாம். ஆற்றுப்படை என்பது, ஆற்றுப்படுத்துவது அல்லது வழிப்படுத்துவது என்று பொருள்படும், பொதுவாக இப்பிரபந்தம், வீதியில், பசியாலும் பட்டினியாலும் வாடி, தன் அழகிய மனைவியையும் சுற்றத்தாரையும் காக்க வேண்டிய பொறுப்பினால் தளர் வுற்ற கலைஞனை, வள்ளலிடமிருந்து நிறைய பரிசுகள் பெற்றுத் திரும்பிவரும் கலைஞன் சந்திக்கும் காட்சியுடன் தொடங்குகிறது. வள்ளலிடமிருந்து பரிசு பெற்றுத் திரும்பும் கலைஞன், ஏழைக் கலைஞனிடம் கொண்ட பச்சாதாபத்தி லும், அவனது கலையில் தனக்கு உண்டான மதிப்பினாலும் வள்ளலைப் பெரு மளவு புகழ்கிறான். தான் வள்ளலிடம் சென்ற விதத்தையும், பராக்ரமம் பொருந்திய மதிப்பிற்கும் அன்பிற்கும் உரிய வள்ளல் எவ்வாறு கலைக்கு அடிமை யானான் என்பதையும், வள்ளல் தனக்கு அளித்த ராஜோபசாரத்தையும், தன் ஏழ்மை நிலையை மாற்றி ஏராளமாகப் பரிசுகளும் பொன்னும் மணியும் கொடை யாக அளித்து, யாவராலும் தான் போற்றப்பட்டு மதிக்கப்படும் நிலைக்கு வள்ளல் தன்னை ஆளாக்கியதையும் விரிவாகக் கூறுகிறான். பிறகு, வழிகாட்டி யாக (guide) வள்ளலின் இருப்பிடத்தையடைவதற்குச் செல்லவேண்டிய வழியையும், பூகோள நிலையையும், வழியில் கடந்து செல்லும் ஊர்களில் காணும் இயற்கை வனப்புகளையும், மக்கள் வாழ்க்கை வளங்களையும், பற்றிக் கூறி, வள்ளலின் பராமரிப்பில் எவ்வாறு சிறந்து அமைதியுடனும், காணப்படு கின்றன என்பதைக் கூறுகிறாள். முதலில் வள்ளலால் ஆதரவளிக்கப்பட்ட கலைக்கும், ஆதரவில்லாது வாழும் கலைக்கும், கலைஞனின் ஏழ்மை நிலைமைக்கும், கலையின் கம்பீரத்திற்கும் உள்ள வித்தியாசங்களைக் காண்கிறோம். கடைசியில் இந்த வேற்றுமை வள்ளலின் கொடைவன்மையால் மறைவுற்று கலைஞர்களின் உள்ளங்களில் அமைதியையும் சந்தோஷத்தையும் உண்டாக்குவதைக் காண் கிறோம்.

ஆற்றுப்படைகளில் வரும் வழிப்போக்கனான கலைஞனை, குறம் பாடல் களில் வரும் குறத்தியுடன் ஒப்பிடலாம். எவ்வாறெனில் இருவரும் வழிகாட்டிக ளாக வருகின்றனர். வள்ளலின் கொடைத்திறனையும் வீரச் செயல்களையும் வழி காட்டியான கலைஞன் புகழ்வதுபோலவே, குறத்தியும் பாட்டுடைத் தலைவனின் குணவிசேஷங்களையும், வீரதீரப் பிரதாபங்களையும் புகழ்ந்து பாடி, தலைவி

---

1. 'குறத்தி' என்னும் சொல் 'குறம்' என்னும் சொல்லிலிருந்து வந்ததாகக் கொள்வதே பொருந்தும். வடமொழிச் சொல்லான 'கிராதா' 'கிராதி' என்பதி லிருந்து வந்ததாக ஆகாது.

தலைவனை அடைவதற்கான உபாயங்களைக் கூறி வழி காட்டுகிறாள். கலைஞனைப் போலவே. குறத்தியும், பாடலாலும், அபிநயத்தாலும், தலைவனுடைய நிலவளம் இணைவளம் முதலியவற்றைக்கூறி, தங்கள் மலைவளம், நாட்டுவளம் தொழில் வளமும் கூறி, பின்னர், தலைவியை நோக்கி, குறி கூறுவதற்குமுன் மெழுகி, கோலமிட்டு பிள்ளையார் வைத்து பூஜை செய்வதற்கானப் பொருளகளைச் சேகரிக்குமாறு கூறி தெய்வத்தைப் பரவி தலைவிக்குக் குறி கூறுவதும், கடைசியில் பாட்டுடைத் தலைவனை வாழ்த்துவதும், குறம் என்னும் பிரபந்த நூலுள் அடங்கும் செய்திகளாகும். இக்குறத்தையே மாதிரியாக வைத்துக்கொண்டு பிற்காலத்துப் புலவர்கள் குறத்தி குறி கூறுவதை நாடகமாக்கிவிட்டனர் எப்படியெனில், நாடகமாக்கும்போது நாடகத்திற்கு முக்கியமான இசைகளும். பாத்திரங்களின் பேச்சும், கட்டியக்காரன் வருகை முதலியனவும் நாடகத்தில் போல் இங்கும் முக்கியமாயின. குறவஞ்சி விரிவுற்ற வழி கீழ்வருமாறு :-

தலைவன் பவனி வருகிறான் தலைவி; அவனைக்கண்டு காமுற்று,சந்திரனையும் மன்மதனையும், தென்றல் முதலிய பொருளையும் முன்னிலைப்படுத்தி புலம்பி விரக நோயால் துன்பமுறுகிறாள். அச்சமயம் தோழிகள் வருகின்றனர்; சைத்யோபசாங்கள் செய்கின்றனர்; தலைவியைத் தேற்ற முயலுகின்றனர்; அவள் தேறவிலலை; தலைவி ஒரு தோழியை தலைவன்பால் தூது விடுகிறாள்; அப்பொழுது ஒரு குறத்தி வந்து மலைவளம், நாட்டுவளம், வாசல்வளம், தன் திறன் முதலியவற்றைக் கூறி தெய்வம் தொழுது தலைவிக்குக் குறி கூறுகிறாள். தலைவியும் குறத்தியும் பேசிக்கொள்ளும சம்பாஷணை ருசிகரமானது. இறுதியில் தலைவி குறத்திக்கு வெகுமதிகள் பல அளித்து அனுப்புகிறாள். இங்ஙனம் குறவஞ்சி (குறவஞ்சி = குறப்பெண்)விரிவுற்றது.

குளுவ நாடகம் என்னும் பிரிதொருநூலும் உண்டு. அது குறவனாகிய குளுவனைப் பற்றியும் குறப்பெண்ணைப் பற்றியும் எழுதப் பெற்றது. ஒரு குளுவன் தன் கையாளாகிய குறவனுடன் (பாங்கன்) வேட்டையாடுவதும். தன் மனைவியாகிய குறத்தியை நினைத்துப் புலம்புதலும், அப்பொழுது கையாள் குறத்தியின் அடையாளங்களைக் கேட்டறிந்து குறத்தியைத் தேடிச் சென்று அவளைக் கண்டு திரும்பி வந்து சொல்வதும், பிறகு குளுவன் குறத்தியைக் கண்டு ஐயயுற்று வினவி உரையாடி அவள் ஊடலைத் தீர்த்து ஒன்றுபடுவதும் குளுவ நாடகத்தின் அமைப்பாகும். குளுவ நாடகம் என்பதால் அது புலவரால் நாடகமாக நடிப்பதற்கென்றே எழுதப் பெற்றமைப் புலனாகும் எனவே, குறத்தி குறி கூறும் நாடகமும், குளுவ நாடகமும் சேர்ந்ததே குறவஞ்சியென்னும் பிரபந்தமாகும். இவ்விரண்டும் ஒரு நாடகமாக இணைக்கப்பட்டன என்பதற்குச் சான்றுகள் பின்வருமாறு :—

(1) குறவஞ்சியில் முன்பகுதிக்கும் பின்பகுதிக்கும் தொடர்பேயில்லை. இவ்வித அமைப்பு நாடக வியலுக்குப் புறம்பானது. எவ்வாறெனில் முன்

பகுதியோடு தலைவியும் அவனைச் சார்ந்தாரும மேடையிலிருந்து மறைந்தே விடுகின்றனர். பிற்பகுதியில் அவர்கள் மேடைக்கு வருவதில்லை.

(2) குறி கூறும் குறத்தி கணவனுடன் பிணங்கிக் கொண்டு வந்தாளென் பது பல குறவஞ்சிகளில் முற்பகுதியில் விளக்கப்படவில்லை, இது பிற்பகுதி யில் தான் விளக்கப்படுகிறது.

(3) ஆதியில் குறவஞ்சி தெய்வங்களையே பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டது. பிற்காலத்திய புலவர் சிலர் தம்மை ஆதரித்த மன்னரையும், வள்ளல்களையும் பாட்டுடைத் தலைவராக்கி குறவஞ்சி எழுதலாயினர். தெய்வங் களைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்ட குறவஞ்சிகளை நோக்குங்கால் (குற்றாலக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி, கும்பேசர் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி) அவற்றுள் முற்பகுதியில் அமைந்துள்ள காதல், ஜீவாத்மன் பரமாத்மனை நாடுவதையே லக்ஷியமாகக் கொண்டு தெய்வீகமானது. முற்பகுதி யில் தோன்றும் குறத்தியின் பாகம் எத்தகையதெனில், சமயத்துறையில் ஜீவன் இறைவனை அடையும் வழியை போதிக்கும் ஆசார்யனின் ஆற்றுப்படுத் தும் செயலையொக்கும். முற்பகுதியில் காணப்படும் தெய்வீகக் காதல்தான், வட மொழியில் ஸ்ரீ ஜெயதேவரின் (கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டு) "கீத கோவிந்தம்' என்னும் நூலின் சாரமெனக் குறிப்பிடத் தக்கது. அங்ஙனமே மாணிக்க வாசகரின் திருக்கோவையும் (திருவெம்பாவை) ஆண்டாளின் திருப்பாவையும்' இத்தகைய தெய்வீகக் காதலையே குறிப்பதாகும். ஏனைய பிரபந்தங்களின் ஆதாரங்களைக் கொண்டே குறவஞ்சி நாடகங்கள் தோன்றியதாகும்.

இதற்கு எதிர் பதமாகப் பிற்பகுதியிலோ மானிடரை மானிடர் காதலிக் கும் வெறும் காதலே, அக்காதலை உணர்த்தும் இடக்கரான மொழிகளே, கிராமிய நடைத் தழுவினவாகவே காணப்படுகின்றது. ஆகையால் முற்பகுதி தெய்வீகக் காதலையும் (பேரின்பம்), பிற்பகுதி மானிட காதலையும் (சிற்றின் பத்தையும்) குறிக்கும்.

(4) உத்தேசமாக இருநூறு ஆண்டுகளாக தமிழ் நாட்டிலே மக்களின் கலையார்வம் மிகுந்து, நீண்ட நேர நடிப்பை மக்கள் உள்ளம் விழைவதாயிற்று. இரவில் தொடங்கி விடியும்வரை ஆடப்பெற்ற கூத்தே இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகும். கூத்தில் உள்ள கிராமிய நடையுடை பாவனைகளையே அவர்கள் விரும்பினர். அவ்விருப்பமே இசைகளிலும் பாய்ந்தது. இதனை நோக்குற்ற புலவரும் அன்னவரை மகிழ்விக்க குளுவ நாடகத்தை பிற்பகுதியாகச் செய்து உடன்கூட்டி தங்கள் குறவஞ்சிகளை எழுதலாயினர். இதற்கு உதாரணமாக அச்சிலுள்ள குற்றாலக் குறவஞ்சி பதிப்புகளுள் ஒன்றில் குறத்தி குறி கூறுதலும் குளுவ நாடகமும் இருவேறு பகுதிகளாகப் பெற்றுள்ளன.

குறவஞ்சி நாடகங்களுள் பிரபந்த வகையைச் சேர்ந்த தியாகேசர் குறவஞ்சியில், திருவாரூர் ஸ்தலத்தில் கோயில் கொண்டுள்ள ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமியே பாட்டுடைத் தலைவன். சோழ தேசத்திலுள்ள க்ஷேத்ரங்களில் ஒன்றான திருவாரூர் சைவசமயக் குரவர்களால் பாடல் பெற்ற ஸ்தலம். பிறக்க முக்தி தரும் திருவாரூர் ஸ்தலம் சப்த விடங்க க்ஷேத்ரங்களுள் ஒன்றானதும் முதன்மையானதும் ஆகும். பூமி தேவியின் ஹ்ருதய கமலமாகவும் கூறப்படுகிறது. தியாகேசர் குறவஞ்சியின் பாட்டுடைத் தலைவியின் பெயர் ராஜமோகினி.

செழுநற் கலைகளை சித்தரிக்கும் போது மூன்று முறைகளைக் கையாளலாம் அவையாவன, சங்கேதம், சங்க்ரஹம், விஸ்தாரம் (symbolic, synoptic & narrative) தியாகேசர் குறவஞ்சி, இசையையும் நாட்டியத்தையும் ஒருங்கே கொண்டு நாடகக் கலையை சங்க்ரஹமாகச் சித்தரிப்பதால், இரண்டாவது வகைக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். மற்ற குறவஞ்சிகளைப் போலில்லமல் தியாகேசர் குறவஞ்சி ப்ரத்யேகமான அமைப்பைக் கொண்டது. குறவஞ்சிகளில் பொதுவாகக் காணப்படும் கட்டங்கள் தியாகேசர் குறவஞ்சியில் கிடையாது. உதாரணமாக, காப்பு தோடயம், மங்களம் ஆகிய உருப்படிகளுக்குப் பிறகு கட்டியக்காரன் மேடையில் தோன்றி தலைவன் பவனிவருவதை அறிவிப்பது இக்குறவஞ்சியில் காணப்படவில்லை. கதாநாயகியான ராஜமோகினி தியாகேசரைப் பார்த்ததையோ அல்லது பார்ப்பதையோ எங்கும் குறிக்கப்படவில்லை. இந்த கட்டத்தை பூர்த்தி செய்வதற்கு நாட்யாச்சார்யளின் கற்பனைத் திறனுக்கே விட்டு விட்டார் இக்குறவஞ்சியை இயற்றிய புலவர். அதே போல் நாடகத்தின் இரண்டாம் பகுதியில், அதாவது, குளுவ நாடகத்தில் குறவனும் அவனது பாங்கனும் பறவை வேட்டையாடுவது திடீரென்று குறவனுக்குத் தன் மனைவியான குறத்தியின் நினைவுவர, பல இடங்களில் தேடியும் அவளைக் காணப்பெறாமையால் வருந்தி ஏக்கமுறுகிறான். தன் பாங்கனை குறவனிடம் குறத்தியின் அடையாளங்களைக் கூறி குறத்தியைக் கண்டு பிடிக்குமாறு வேண்ட, குறவனும் குறத்தி தலைவனின் ஸ்தலத்தில் இருப்பதை குறவனுக்குத் தெரிவிக்க, குறவனும் குறத்தியும் ஒருவரையொருவர் சந்தித்து தலைவனுக்கு வணக்கம் செலுத்துகிறார்கள்—இந்த விவரங்களெல்லாம் சுருக்கமாக தியாகேசர் குறவஞ்சியில் காணப்படுகின்றன.

இக்குறவஞ்சிக்கு நேர்மாறாக, எல்லா குறவஞ்சிகளிலும், முக்கியமாக அழகர் குறவஞ்சியில் காணும் பாணி விஸ்தாரமான அமைப்பைக் கொண்டது. மேடையில் கட்டியக்காரனின் தோற்றத்திலிருந்து ஆரம்பித்து, தலைவி மால் அழகரின் பவனியைக் கண்டு அழகர்மீது காமுறுகிறாள்; காதல் விரகத்தால் அவதியுறும் தலைவி தன் சகியை நோக்கி தலைவனிடம் சென்று தன் காதலைத் தலைவனுக்குத் தெரிவிக்குமாறு வேண்டுகிறாள்; சகிகளும், தலைவியின் தாயாரும் தலைவிக்கு சந்தோஷமளிக்கும் உபாயங்களைக் கையாண்டு சோர்வடைகின்றனர்.

அச்சமயம் குறத்தி தோன்றி, தன் நாட்டுவளம், மற்றும் தன் தொழிலைப் பற்றியும் பெருமைப்பட கூறி முடித்தபின், தலைவிக்குக் குறிபார்த்து, அவள் எண்ணப்படியே அவள் விரும்பும் தலைவனை அடைவாள் என்று உறுதி மொழி பகர்கின்றாள்: இது போன்ற, குறவஞ்சி நாடகங்களில் காணப்படும் மற்ற விவரங்கள் யாவும் அழகர் குறவஞ்சியில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. தியாகேசர் குறவஞ்சியில், ராஜமோகினியின் விரக வேதனையைச் சித்தரிக்கும் கட்டத்தில் வெண்ணிலா, தென்றல், மன்மதன் ஆகியவைகளை விளிப்பதுடன்கூட ஸ்ரீ தியாகராஜரையே நேராக விளித்து அவருடைய பாராமுகத்தைக் கூறி புலம்புகிறாள்.

தியாகேசர் குறவஞ்சியில் காணப்படும் மற்றொரு விசேஷ அம்சம் யாதெனில், அகவலில் (பாடல் 20) நாரதரே குறத்தியாகத் தோன்றினார் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் 56-வது பாடலில், தும்புரு நாரதரைக் காணாமையால் சிங்கனாக வேடம் புனைந்து நாரதரைத் தேடி வந்தார் என்றும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது; 'கீதை தும்புரு சிங்கன் போல் துலங்கவே தோன்றனரே', அகவலில் திருவாரூர் ஸ்தலத்தைப் பற்றிய செய்திகளும் மனுநீதி சோழன் கதையும் விரிவாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. குறத்தியின் பாடல்கள் வாசல்வளம், மலைவளம், குறத்தி கண்டு தரிசித்த க்ஷேத்ரங்களின் பெயர்கள் ஆகியவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இதைத் தவிர, மற்ற குறவஞ்சிகளில். காணப்படாத அண்ட கோள தரு ஒன்றும் இக்குறவஞ்சில் அடங்கியுளளது. பொதுவாக மற்ற குறவஞ்சிகளில் காணப்படும் பின்வரும் விஷயங்களும் இக்குறவஞ்சியில் காணப்படுகின்றன. தலைவி ராஜமோகினி குறத்தி உரையாடல், குறத்தியின் தொழிலைப் பற்றிய தற்பெருமை, குறத்தியிடம் குறிகேட்டு பயனடைந்தவர்களின் பெயர்களும் அவர்கள் அவளுக்கு அளித்த பரிசுகளின் விவரமும், குறத்தி தலைவியை நோக்கி தெய்வ பூசைக்கு ஆயத்தம் செய்யுமாறு கூறி, தெய்வங்களைத் தொழுது தலைவிக்குக் கூறி சொல்லுதல், தலைவனின் அங்க அடையாளங்களையும் குணவிசேஷங்களையும் கூறி, ஸ்ரீதியாகராஜர் ராஜமோகினியை மருவ வரும் பொன்னாளையும் கூறுகிறாள்.

தியாகேசர் குறவஞ்சியின் ஆசிரியர் இன்னாரென்று தெரியவில்லையாதலால் ஆராய்ச்சிக்குட்பட்ட விஷயமாக உள்ளது. ஆனால், இக்குறவஞ்சியின் ஆசிரியர் கி. பி. 18 ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தார் என்று தெரியவருகிறது. இவர் மஹாராஷ்ட்டிர மன்னர் இரண்டாம் சாஹஜி (கி. பி. 1684-1712)யின் சமகாலத்தவர் என்பது, அம்மன்னரை, 3, 15, 25, 31-ம் பாடல்களில் இக்குறவஞ்சியாசிரியர் குறிப்பதிலிருந்து அறிய முடிகிறது. கலை, இலக்கிய அபிமானியான சாஹஜி மன்னரே புகழ்பெற்ற நாடக ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தார் தியாகேசர் குறவஞ்சியை அவர் இயற்றியிருந்தால், அவர் நாடகங்களில் காணப்படும் அங்கிதமான 'தியாகேச', 'தியாகேசனுத' போன்ற முத்திரைகள் குறவஞ்சிப் பாடல்களில் அமைந்திருக்கும். அத்தகைய முத்திரையேதும் காணப்படாமையால், அம்மன்னரது சமஸ்தானத்தைச் சேர்ந்த ஒரு புலவரால் குறிப்பாக முத்துக் கவிராயரால் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும். முத்துக்

கவிராயரே மன்னர் சாஹஜியின் பேரில் ஒரு குறவஞ்சி[1] தமிழில் இயற்றியுள்ளார். சாஹஜி மன்னரின் 'கிராத விலாஸம்' என்னும் நாடகத்தில் சமஸ்க்ருதத்தில் இயற்றியுள்ள தோடயமங்களத்தை, முத்துக் கவிராயர் தம் குறவஞ்சி நாடகத்தின் ஆரம்பத்தில சேர்த்துள்ளார். இந்த மங்களம் பின் வருமாறு :

Jaya Pārvati-ramaṇa – Jaya Jānakīramaṇa |
Jaya Antakadamana - Jaya Madhusūdana |
Jaya Tripurasaṃkaraṇa – Jaya Vedoddhāraṇa |
Jaya Akhilanutacaraṇa – Jaya Janābharaṇa || Jaya Jaya ||
Jaya Raviśasinetra - Jaya Akhilanutapātra |
Jaya pāvanacaritra – Jaya Jaganmitra ||
Jaya Nandivaravāha – Jaya Aṇḍajāvāha |
Jaya Nityasotsāha – Jaya .... mitadāha || Jaya Jaya ||

தோடய மங்களத்திற்குப் பிறகு கீழ்க்கண்ட செய்யுளுடன் தனது குறவஞ்சி நாடகத்தை ஆரம்பிக்கிறார். இச்செய்யுள் அவரது அங்கிதத்தைக் கொண்டுள்ளது.

குறி சொல்ல நல்ல குறவஞ்சி வருவதும் | கன்னி
    ஸஹஜேந்திரனை கலந்து சேருவதும் | என்னும்
இவ்வகைய இ(ய)குறவஞ்சியாய் |
    பொங்கயமாய் ஸஹஜபூபதி மீதில்
அங்கிதமாக அறிந்த முன் தன்னால்
கருதிய முத்துக்கவி யுரைத்தானே.".

முத்துக்கவிராயர் தியாகேசர் குறவஞ்சியையும் இயற்றியிருப்பாரெனில் தன்னுடைய முத்திரையை குறவஞ்சிப்பாடல்களில் வைத்திருப்பார். தியாகேசர் குறவஞ்சியில் கையாண்டுள்ள தமிழின் நடை முத்துக்கவிராயரின் பாணியைப் போலில்லாமல், எளிமையாகவும், பாமர மக்களுக்குப் புரியும் வகையில் அமைத்துள்ளது. தியாகேசர் குறவஞ்சியின் ஆசிரியரை நிர்ணயிப்பதற்கான போதிய ஆதாரங்கள் குறவஞ்சிப் பாடல்களிலோ அல்லது சமகாலத்திய இதர நூல்களிலோ கிடைக்கப் பெறுமையால், இக்குறவஞ்சியை இயற்றிய புலவர் இரண்டாம் சாஹஜி மன்னர் காலத்தவரென்றும், திருவாரூர் தியாகேசர் மீதில் அளவு கடந்த பக்தி கொண்டவரென்றும், தெரியவருகிறது. தமிழ் மொழியில் எளிய நடையில், இசை நாட்டிய - நாடக ரூபத்தில் மதுரபக்தியென்னும் பகவத் காமாவை பாமர மக்களுக்கு புரியும் வகையில எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது தியாகேசர் குறவஞ்சி.

குறவஞ்சி நாடகங்கள் சம்பிரதாயமாக ஆலயச் சடங்குகளில் முக்கியமாகக் கருதப்பட்டு திருவிழாக் காலங்களில் நடிக்கப்பட்டும் வந்ததாக முன்னமே கூறினோம். அவ்விதமே தியாகேசர் குறவஞ்சியும் திருவாரூரில் ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமி ஆலயத்தில், கீழைக் கோபுரத்திற்கருகில் உள்ள தேவாசிரிய மண்டபத்தில் (படம்) பங்குனி மாதத்தில் நிகழும் ப்ரம்மோற்சவத்தின்போது நடத்தப்

1- 'குறவஞ்சி நாடகம்' — M. 527. தெலுங்குப் பகுதி, சரஸ்வதி மஹால் நூலகம், தஞ்சாவூர்.

பட்டு வந்ததாக ஆதாரபூர்வமாகக் கிடைத்துள்ள செய்தி கூறுகிறது. இந் நாடகம் இரவின் பிற்பகுதியில் ஆரம்பித்து விடியும்வரை நிகழ்ந்து, மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்ததாகத் தெரிகிறது. இக்குறவஞ்சியின் பாடல்கள் பிரசித்தமாக இருந்தன என்பதற்குச் சான்றாக, 'வாசலிது வாசலிது' என்கிற நாதநாமக்ரியை ராகத்தில் அமைத்துள்ள 25-வது பாடல், தியாகராஜ ஸ்வாமியின் கர்ப்பக்ருஹத்தின் தென்புறத்திலுள்ள பலகணியின் அருகில் நித்யோத்சவத்தின் போதும் விசேஷ காலங்களிலும் தேவரடியார்கள் நின்று பாடுவது வழக்கமாம். இது காரணம் பற்றியே இந்த பலகணிக்கு தென்ன வாசல் என்ற பெயர் நிலைத்துவிட்டது. மேலும் இக்கூற்று, தியாகேசர் குறவஞ்சி ஒரு முக்கியமான ஸ்தலபுராணம் என்பதை குறிப்படுத்துகிறது, ஆயினும் வருந்தத்தக்க விஷயம் யாதெனில், இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த தியாகேசர் குறவஞ்சி நாடகம், கடந்த சுமார் 50 வருட காலமாக நடிக்கப் படாமல் மறைந்துவிட்டதேயாகும். இருப்பினும், இப்பாடல்களின் மெட்டுக்கள் அறவே அழிந்து போகாமல், திருவாரூர் கோவிலைச் சேர்ந்த நாட்டிய மகளிரின் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஸ்ரீமதி ப. ஆர். திலகம் என்கிற பெண்மணியிடமிருந்து எனக்குக் கிடைத்துள்ளன.

ஸ்ரீ தியாகேசர் குறவஞ்சியின் ஆதாரபூர்வமான பதிப்பை வெளியிட வேண்டும் என்னும் நோக்கத்துடன் பாடல்களை ஸ்வர ஸாஹித்யத்துடனும், நாட்டியத்திற்கு வேண்டிய ஜதிக் கோர்வையுடனும் நேர்முகமாகச் சேகரித்த வர்ணமெட்டுக்கள் போன்றவைகளுடனும் தொகுத்து அளிக்கப்பட்டுள்ளது, இதற்கு தஞ்சை மஹாராஜா சரபோஜியின் சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்திலிருந்து தமிழ்ச் சுவடி, சம்ஸ்க்ருத மொழியில் உள்ள சுவடி இவைகளின் பிரதிகளும், சென்னையில் அடையாறிலுள்ள டாக்டர் உ. வே. சுவாமிநாத ஐயர் நூலகத்தி லிருந்து கிடைத்த திரு. எஸ். கலியாண சுந்தரமய்யரின் பதிப்பும் பெரிதும் உதவின. இவற்றுள் கலியாண சுந்தரமய்யரின் பதிப்பு சுத்த சாஹித்தியத்துடன் 67 பாடல்களைக் கொண்டு பூர்த்தியானது. இப்பாடல்கள், காப்பு, தோடயம், தரு, கீர்த்தனம் இவைகளைத் தவிர, செய்யுட்களில் உள்ள சீர்வகைகளான கட்டளைக் கலிப்பா, அகவல், சந்தவிருத்தம், தாழிசை, தரவுக் கொச்சகக் கலிப்பா, கொச்சகக் கலிப்பா ஆகியவைகளையும் கொண்டு அமைந்துள்ளன. சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்திலிருந்து கிடைத்துள்ள தமிழ்ச் சுவடியில் சுமார் அறுபது பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் முதல் எட்டு பாடல்கள் விடுபட்ட வார்த்தைகளுடன் பூர்த்தியாக இல்லை; 57-வது பாடல் முழுவதும், 60-வது பாடலில் ஒரு பகுதியும் காணப்படவில்லை. சம்ஸ்க்ருத மொழியிலுள்ள சுவடியில் 27 பாடல்களே உள்ளன. அச்சிடப்பட்ட, கலியாண சுந்தரமய்யரின் பதிப்பு பூர்த்தியாகவுள்ளதால் அதையே அடிப்படையாக கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இப் பிரதியிலும் 66-வது பாடல் பூர்த்தியாக இல்லாவிட்டாலும் நடை முறையில் பாடப்பட்டு வந்த முறையை திருவாரூரைச் சேர்ந்த ஒரு வயோதிக மாதிட மிருந்து அறிந்த விடுபட்ட சாஹித்யத்தை பூர்த்தி செய்து திருத்திக் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. பாடல்களின் சாஹித்யம் எல்லா பிரதிகளிலும், ஸ்ரீமதி திலகம் மாள் அளித்த பாடாந்திர முறையிலும் ஏறக்குறைய ஒரே மாதிரியாக உள்ளது.

இவைகளை ஒருங்கே திரட்டி ஒப்பிட்டு, திருத்தப்பட்ட பாடமுறையை இந்த பதிப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. பாட பேதங்களை ஆங்காங்கே தகுந்த குறிப்புகளுடன் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

தியாகேசர் குறவஞ்சியின் பாடல்களின் வர்ண மெட்டுக்களை கவனிக்கும் போது அச்சிடப்பட்ட பதிப்பிலும், சம்ஸ்க்ருத சுவடியிலும் ஒரு சில பாடல் களுக்கு இராகத்தின் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டு பிரதிகளிலும் காணப்படும் இராகங்கள் திலகம்மாள் அளித்த வர்ண மெட்டுக்களிலிருந்து கண்டு பிடிக்கப்பட்ட இராகங்களினின்று வேறுபட்டுள்ளது. சம்ஸ்க்ருத சுவடி ஸ்ரீ கனேசாய நம: என்னும் இறைவணக்கத்துடன் ஆரம்பிக் கிறது. பின்வரும் பாடல்கள் விருத்தம் என்னும் தலைப்பின்கீழ் காணப்படுகிறது. அச்சிடப்பட்ட பிரதியில் இறை வணக்கப் பாடல்கள் காப்பு என்னும் தலைப்பின்கீழ் காணப்படுகின்றன. தமிழ்ச் சுவடியிலே இவை யாவும் குறிக்கப்படவில்லை. இராகமும் குறிக்கப்படவில்லை. தரு மட்டும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. கீழ்க்காணும் அட்டவணையில் இராகங்களின் பெயர் கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ள பாடல்களின் எண்ணும் இராகங்களின் பெயர் களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பாடலின் எண்		சம்ஸ்க்ருதச் சுவடி	அச்சுப் பிரதி	சம்பிரதாயமாக பாடப்பட்டு வந்த இராகங்களின் பெயர்கள்
பாடல்	10	ஆஹிரி	——	ஹுசேனி
,,	11	காம்போஜி	காம்போஜி	காம்போஜி
,,	12	நாத நாமக்ரியா	——	சாவேரி
,,	13	ஆஹிரி	——	சஹானா
,,	15	பந்துவராளி	பந்துவராளி	சாரங்கா
,,	18	பைரவி	பைரவி	இராகமாலிகை
,,	21	—	ஸௌராஷ்ட்டிரம்	சங்கராபரணம்
,,	22	ஸௌராஷ்ட்டிரம்	—	ஸௌராஷ்ட்டிரம்
,,	23	மத்யமாவதி	மத்யாமாவதி	கமாஸ்
,,	25	குறஞ்சி	சங்கராபாணம்	நாதநாமக்ரியா
,,	27	பரசு	நாதநாமக்ரியா	பெஹாக்
,,	29	—	பைரவி	கல்யாணி
,,	30	–	மோஹனம்	மோஹனம்

Dr. வெ. பிரேமலதா

ஸ்ரீ தியாகேசர் குறவஞ்சி

(குறவஞ்சி நாடகம்)

காப்பு

1. **இராகம்** ; *பௌளி* **விருத்தம்**

> *திங்கள்சேர் சடையர் ஆரூர்த்*
> *தியாகாதி ராசர்*[1] *மீதில்*
>
> *துங்கவங் கார மோகத்*
> *துறைக்குற வஞ்சி பாடப்*
>
> *பங்கயத் திருமால் வேதன்*
> *பண்ணவர் முனிவர் போற்றும்*
>
> *மங்களந் தருவா தாவி*
> *வாரணங் காப்புத் தானே.*

[குறிப்புரை] - *துங்கம் - மேன்மை. வங்காரம் - பொன். பங்கயத்திருமால் - தாமரையை ஏந்திய திருமால்; தாமரைப் பூவிலுள்ள திருவையுடைய மால் எனினும் ஆம். வாதாவி வாரணம் - வாதாவி விநாயகர்; ஸ்தல விநாயகர்.*

இராகம்: *பௌளி* **விருத்தம்**

ஸாரீ ‿ பககா பா தாபாபா ‿ கா பா

திங் . கள் . . சேர் சடையர் ஆரூர்

‿ தாபாதா பா பா பாபா காபதப பாதகா ||

தியாகாதி ரா சர் மீ தில் . . . . ||

காபாதா பநிதாபா ‿ தாபா

து ங் க வ ங் கா ர மோ ஹத்

1. ' *தியாகாதிராசர்* ' — ' *ஸ்ரீதியாகேசர் பிரபந்தங்கள்* ' பதிப்பாசிரியர் எஸ். கலியாண சுந்தரமய்யர், 1946. டாக்டர் உ.வே. சுவாமிநாத அய்யர் நூலகம், அடையாறு.

க பா கப கரிஸரி — பககா பா ||

துறைக் குற வஞ்சி . பா . . டப் ||

பா தபபா காபாதா ஸ்ரீஸ்ர — ரீஸர

ப ங் . . . . . க யத் திருமால் வே தன்

ஸ்ா ரீ க்ரி ஸ்ா தாரீஸ்ா — ஸ்ா ஸ்ரிரிஸ் ஸ்நிதாதநிதா பா ||

பண் . ண . வர் முனிவர் போ ற் று ம் . . . . ||

பா தாஸ் ஸ்ா ஸ்ஸ்ஸ்ர ஸ்ரிரிஸ் நிதா பா

ம ங் க ள ம் தருவா தா . . . . வி

கா பா தாபா க பகரிஸரி க ரிகா பா ||

வா ' ர ணங் காப்பு ' ' த் தா ' ' னே ||

2. இராகம் : பிலஹரி — விருத்தம்

மடங்கலா சனர்செங் காவி
மாலைமார் பழகர் ஏழு

விடங்கினில் உயர்ந்த வீதி
விடங்கத்யா கேசர் மீதில்

வடந்திகழ் கொங்கை மங்கை
மலைக்குற வஞ்சி பாடக்

கடந்திகழ் விட்ட வாசற்
கணபதி காப்புத் தானே.

[கு-ரை] மடங்கலாசனர் - சிம்மாசனாதிபதி. செங்காவி மாலை - செங்கழுநீர் மாலை - ஏழு விடங்கு - சப்த விடங்கம் ; அவை ஆதிவிடங்கம், அவனி விடங்கம், புவனி விடங்கம், நீல விடங்கம், நகர விடங்கம், அழக விடங்கம், வீதி - விடங்கம் என்பன (திருவாரூருலா, 233 - 5 குறிப்பு). பிற தலங்களிலுள்ள மூர்த்திகளைப் போலல்லாமல் வீதியிலும் எழுந்தருளுதல் பற்றித் தியாகேசருக்கு வீதி விடங்கர் என்ற திருநாமமும் உண்டு. விட்ட வாசற் கணபதி - இவர் சந்நிதியிலுள்ள பெரிய கோபுரத்தையடுத்த வடக்கு வாசலில் எழுந்தருளியிருப்பவர்.

இராகம் : பிலஹரி **விருத்தம்**

தா பா பா பபா — பா பாபா ரிக பா — பா

ம டங் கா சனர் செங் காவி மா . லை மார்

பபபா பததப மகரி காரீ ||

ப மு கர் . . . . ||

க ப தா *நி தா *நி தா *நி தாத — பாத — பபாத

ஏ . மு விடங்கினில் உயர்ந்த வீதி விடங்க

த ரிஸா ஸ்ஸ் ஸ்ாஸ்ா தரிஸ்நிதப - ப*நிதபமகரீ

த்யா.கேசர் மீதில் . . . .

ரிகபத ஸ்ாநித |

. . . . ||

தஸ்ா ரிக்ா ரீக்ா க்ா க்ா ரிக்ரிக் க்ாக்

வடந் திகழ் கொங்கை மங்கை மலைக்குற வஞ்சி

கர் ரிக்ப்ம் க்ரிஸ்ஸ்ா நித ||

பா ட . . . . ||

தக்ாரி மக் ரிஸ்ஸ்ா தரீ ஸ்ா ஸ்ஸ்

கடந்திகழ் . . . . விட்ட வாசல்

ஸ்ஸ்ஸ் ஸ்நிரிஸ்நிதாப — தா பபா பா பா

கணபதி . . . . காப்புத் தானே

ப*நிதபமக - ரிகாரி - ரீகபதஸ்ா - ஸ்நிரிஸ் ஸ்நிநிததஸ்ா ||

. . . .

* கைசிகி நிஷாதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

3. இராகம் : தன்யாசி **விருத்தம்**

தங்கமா மகுடஞ் சூடுஞ்
சகசிராசேந்த்ரன் போற்றும்

மங்கைமா[1] வரைய ராரூர்
வன்மீகத் தியாகர் மீதில்

கொங்குசேர் குழலாள் தெய்வக்
குறவஞ்சி தன்னைப் பாடச்

செங்கைவே லவனுந் தேவாதி[2]
தேவனுங் காப்புத் தானே.

[கு-ரை] சகசிராசேந்த்ரன் - தஞ்சாவூரிலிருந்து கி.பி. 1684 முதல் கி.பி. 1714 வரை அரசாண்ட மகாராஷ்டிர மன்னர். கொங்கு - மணம்

இராகம் : தன்யாசி **விருத்தம்**

ஸா ஸ கா கமபா பா பா

தங்க மா மகுடஞ் சூ டும்

நி ப ப பா பா ப பா பா பா பநீ,தா பா ||

ச க சி ரா சேந்த் ரன் போற்றும் . . . . ||

பநிஸ்ஸா ரிஸ்ஸா—ரீஸா

வங்க மா வரையர் ஆரூர்

1. 'வங்கமா' - கலியாண சுந்தரமய்யர் பதிப்பு, 1946, Dr. உ. வே. சா. அய்யர் நூலகம், அடையாறு.

2. "தேவதேவ" - ௸ ௸ ௸.

ஸ்க்ரீஸ — ரீஸா ஸா ஸா ஸ்ஸரீ ரிஸ்ஸரீரீ ||

வன்மீகத் தியாகர் மீதில் ||

பநிஸ் கா க்க் ப்ம் கா ரிஸ் — ரீஸா

கொங்கு சேர் குழலா . . ள் . தெய்வக்

நிநிஸ்ரிஸ் ஸா ஸா — நிபா பநிஸ்ாரிஸ்நி பநிஸ்நிநிஸ்தாப ||

குறவஞ்சி தன்னைப் பா . ட.................................||

க ம ப நி நீ நிநி நிஸா, நிதபம பநி ஸ்ாரி

கொங். கை, வே லவ னும் . . . . தே. வ தி

ஸ்ாரி ஸா

தேவனும்

நி பா நி பநிஸ்ரிஸ்ரி நிஸா ||

காப்புத் தா. னே . . . . . . ||

4. இராகம் : கேதாரம் **விருத்தம்**

நிரந்தர நேமி மாயன்
நிதிமுசு குந்த ராசன்
புரந்தரன் போற்றும் ஆரூர்ப்
புனிதத்யா கேசர் மீதில்
துரந்தரம் பருவக் காமச்
சுகக்குற வஞ்சி பாட[1]
வரந்தரு தெய்வ வாணி
மலர்ப் பதங் காப்புத் தானே.

[கு. ரை.] நிரந்தரம் - எப்பொழுதும் - நிதிமுசுகுந்தன் - நிதியையுடைய முசுகுந்த சக்ரவர்த்தி. புரந்தரன் - இந்திரன். வாணி – கலைமகள்.

இராகம் : கேதாரம் **விருத்தம்**

கமா பம காரி — ஸா ஸா |

நிரந்தர நேமி மாயன் |

ஸ ஸ ஸ ப ம கா ரி ஸ ரி கா ஸா ||

நி தி மு சு குந் த ரா ஜ ன் ||

ஸ மா கமா பா பா || நி ப பா

பு ரந் தரன் போற்றும் || ஆ ' ரூர்ப்

ம க மா ப நி பா பா — ஸ்ரஸ்நிரீ ||

புனித த்யா கேசர் மீதில் . . . ||

ஸ் ப்ா ம் ம்க்க்ரி ஸ்ரி காஸா ஸ்ஸ்ஸ் ஸாஸ்

து ர ந் த ரம் ... ... ப ரு வக் காமச்

ஸ் ரீ ஸ்ஸ் ஸாஸ் ஸ்ா ஸ்நிரிஸநி பா ||

சு கக்குற வஞ்சி பாட . . . . ||

கமா பநி ஸ்ாஸ் ஸ்ா நிரிஸ்நி பா |

வ ரந் தரு தெய்வ வா ணி . . . . . . |

ம பா நிபா பா, ம மக கரிஸ ஸ ம க ம பா ||

ம லர்ப் ப தம் கா ' ப் பு . . . . . . தா . . . . னே ||

தோடயம்

5. இராகம் : நாட்டை **தாளம் :** ரூபகம்

கடிகமழ்தண் புஷ்பச் சோலை சூழ்

கமலைவசந் தப்பொற் றியாகர்மேல்

1. குரந்தரம் போற்றும் தியாகக் குறவஞ்சி தன்னைப் பாட, —பின் குறிப்பு, கலியாண சுந்தரமய்யர் பதிப்பு 1946, Dr. உ. வே. சு. அய்யர் நூலகம், அடையாறு.

கொடியிடைக்கஞ் சத்துள பாவைநேர்
　　குறவஞ்சி பாட
வடி சுடர்ச்செஞ் சக்கரச்சோதிமால்
　　மருகன் நெடுங்கைக் குள்கோடுசேர்
தடவயிற்றன் கொற்றப் பாதமே
　　தருமன்பு தானே. (ஜெய ஜெய)[1]

[கு. ரை.] கடி - மணம். கஞ்சத்துளபாவை - திருமகள். வடிச்சுடர் - வடிக்கின்ற சுடர். மருகன் - முருகக்கடவுள். கோடு - கொம்பு.

6. சேல்விழியஞ் சொற்கினியோர் பாகர்
　　தேவரகண்டப் பெருமாள் மீதில்
கோலவஸந் தக்குயில் போல் விறு
　　குறவஞ்சி பாட
நாலுமுகம் பெற்றிடுதே தாவும்
　　நாரணனின் புற்றிடவே வாழும்
வேலவர்செம் பொற்பதமெந் நாளும்
　　மிகுமன்பு தானே. (ஜெய ஜெய)[1]

[கு. ரை.] தேவரகண்டப் பெருமாள் - தியாகேசர் திருநாமம்.

இராகம் : நாட்டை　　　　**தாளம்** : ரூபகம்

; க ம , ப பா பா ;	ப ப பா பா , ப க ம பா	
. க டி . கமழ் தண்.	பு ஷ் பச் சோ . லை சூ . ழ்	
; ப நி , ப பா மா மா	மா ; மா , க் ப ம ரி	
. கம . . லை வ ஸந் தப்	பொற் தியா . கர் மே . ல்	

1. ‘ஜெய ஜெய’ — TMSSML. Skt. Ms.

; க ம , பா ம மா ; || மா மம கமா ரி ரிஸ ரீ ||
. கொடி . யிடை கஞ் . || சத் துள பா . வை நே - ர் ||
; நிஸ ரீ கா மா ; || பா ; நீ மா பா ; ||
. குற வ ஞ் சி . || பா . ட . . . ||
; மப , கமா பா ; || நீ பா நீ ஸா , ஸ் ஸா ||
வடி . சுடர் செஞ் || சக் கர ஜோ . தி மால் ||
; ஸ் நி , ரீ , ரீ ஸா || ஸா ஸ்நி நிஸ்ரிஸ் ரீ ; ||
. ம ரு . கன் நெ டுங் . || கைக்குள் கோ . . டு சேர் ||
ரிஸ் . ரி க்ா மா ; || க்ா க்ா ப்ம்க்ரி ரீ ஸா ||
; த ட . வ யிற் றன் || கொற்ற பா . . த மே . ||
; பநி ஸ நி பா மா ; || க்ா ; கமபநி ஸ்நிபம || ரீ = ||
. த ரு ம ன் பு . || தா . னே . . . . || . = ||

6. ; சேல் வி ழி ய ஞ் || சொற்கினியோர் பாகர் ||
; தே வ ர கண்ட || பெருமாள் மீதில் ||
; கோ ல வ ஸ ந் த || குயில் போல் வீறு ||
; கு ற வ ஞ் சி . . || பா . ட . . . . ||
; நா . லு முகம் . || பெற்றிடுவே . தாவும் ||
; நா ர ண னி ன் . || பு ற் றி ட வே வாழும் ||
; வேலவர் செம் . || பொற்பத மெ ந் நாளும் ||
; மி கு ம ன் பு . || தா னே . . . . ||

மங்களம்

7. இராகம் : சுரடி **தாளம் :** சாபு

1. மங்களம்தியா கேசருக்கு மாஹ்ருதய வாசருக்கு
   செங்கழுநீர் தொடையர்க்கு ஜெய மங்களம்

2. வீதிவிடங் கேசருக்கு விண்ணமரர் பூசிதர்க்குத்
தூதிரவிற் சென்றவர்க்கு ஜெயமங்களம்.

3. தென்றல் வாசலழகருக்கு செவந்தித் தோடணிபவர்க்குக்
கொன்றைமலர் வேணியர்க்கு ஜெயமங்களம்.

4. கம்பிக்கா தழகருக்குக் கமலைத்தியா கேசருக்குச்
செம்பொற்சிங் காதனர்க்குச் ஜெயமங்களம்.

[கு. ரை.] (1) செங்கழுநீர்த் தொடை - தியாகேசருக்குரிய மாலை. தொடை. மாலை. (2) தூது சென்றது சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பொருட்டு. (3) தென்றல் வாசல் - இது ஸ்ரீ தியாகேசர் சந்நிதிக்குத் தென் பக்கத்துள்ள கற்பலகணி (4) கம்பிக்காதழகர் - தியாகேசர் திருநாமம்.

இராகம் : சுரடி   தாளம் : சாபு

; ப ஸ நி த ப || பா நி மா பா ||
மங் க ளம் . தியா || கே ச ருக் கு ||
; , ம ப நி நீ || ஸா ஸ நி நி ஸா ||
. . மல் ஓற்ருத ய || வா ச ருக் கு ||
; , நி நி நி நீ || நி நீ த நி ஸா ||
. . செங் க ழு நீர் || தொடை யர்க் கு ||
நி ஸா நி த பா || ம நீ , த ப ம க ரீ ||
ஜெ ய ம ங் க || ளம் . . . . . . ||

[இதேபோல் மற்ற அடிகளைப் பாட வேண்டும்.]

2. ; வீ தி விடங் || கேசருக்கு ||
; , விண்ணமரர் || பூசிதர்க்கு ||
; , தூ தி ர வி ற் || சென்றவர்க்கு ||
ஜெ ய ம . ங் க || ளம் . . . . ||

1. 'மங்களம் மால் பூசிதர்க்கு' — Dr. U. V. S. Iyer Library, Adyar and TMSSML. Skt. MS.

3\. தென்றல் வாசல || முகருக்கு ||

; , செவந்தி தோ || டணி பவர்க்கு ||

; , கொன்றை மலர் || வேணியர்க்கு ||

ஜெய மங்க || ளம் . . . . ||

4\. ; கம்பிக் காத || முகருக்கு ||

; , கமலைத் தியா || கேசருக்குச் ||

,, செம்பொற் சிங் || காதனர்க்குச் ||

ஜெய மங்க || ளம் . . . . ||

*ராஜ மோகினி தோன்றல்

8\. **இராகம் :** தோடி **தாளம் :** ஆதி (2 களை)

நிதிவளங் குலவும் வீதி
    நிறைந்தசெந் தமிழ்சே ராரூர்ப்
பதிவளர் தியாக ராஜர்
    பவனிகண் டாசை கொண்டே
துதிபெறு மரம்பை போலச்
    சுரதமோ கனவொய் யார
ரதிபதி மெச்சு மோகன[1]
    ராஜமோ கினிவந் தாளே.

[கு.ரை.] பவனி - உலா. ரதிபதி - மன்மதன்

* கிடைத்த பிரதிகளிலெல்லாம் காப்புக்குப்பின் கட்டியக்காரன் வருகை காணப்படவில்லை. தியாகேசர் பவனி வருதலைக் குறியாமல் ராஜமோகினி அவர் மேல் ஆசை கொண்டாளென்று இக்குறவஞ்சியாசிரியர் மிகச் சுருக்கமாகத் தெரிவித்துள்ளார்.' — Dr. U.V.S. Iycr's Library, Adayar.

1 மோகராசமோகினி'-TMSSML. Skt.MS., Dr. U.V.S. Iyer's Lib., Adayar.

இராகம் : தோடி　　　　　　　　　　　தாளம் : ஆதி (2 களை)

; , ஸ் நி த பா க ம பா மாபம கா |

. . நி தி வ ளம் குல வும் வீ . . . |

; , கம நி நித மா | க க பமாம கரி ரீ ||

. . நிறைந்தசெங். | த மிழ்சே . . ரா.ரூ ||

ஸா , = ஸரி க ரிஸா ஸா ரிஸஸா நி தா ; நி ஸ |

ர் . = ப தி வ . ளர் தியாக . . . ரா . . ஜ |

; , ஸ ஸ ஸரி கா | பா , நி த ப மா மநிதப தா ||

ர் . ப வ னி . கண் | டா . . சை . . கொ.ண்.டே ||

; , ம த ப தா தநி ஸா ஸ் ரி ஸ ரி நி ஸ் |

. . துதி பெரும் அரம்பை போ . . .ல ச் |

; , ஸ் க் ரி ஸா | ஸ் ஸ் ரிஸநித த நி ஸா ||

. . சு ர த மோ | க ன ஓய் ... யா. ர ||

; , த க் ரி ஸ் ா ஸா , ரி ஸ் ஸ் நி த த ம த நி ||

. . ர தி ப தி மெச்சு . . . மோ . க . ||

ஸா - ஸரி நிஸ் பத மப | கா கா கா கமபத ||

ள . - ரா . ஜ. மோ.கி . | னி வந் தா ளே . . . ||

நிஸ்ரிக்ரிஸ் =

. . . . = [நிதிவளங்குலவும்]

ராஜ மோகினி வருகை[1]

கீர்த்தனம்

9. **இராகம் :** பூர்விகல்யாணி　　　　　　**தாளம் :** ஆதி (1 களை)

பல்லவி

ராஜ மோகினியும் வந்தாள் - உல்லாசமாக
ராஜ மோகினியும் வந்தாள்　　　　　[ராஜமோகினி]

1. ‘மோகினிதரு’ – TMSSML. Tamil Ms.

அனுபல்லவி

வாசவன் பணியும் தியாக ராஜர்தம் கமலை நாட்டில்
மத்தள தாளவி தத்துடனே[2]கதி ததிமி[3]
திதிமி தளாங்கு திங்கிணதோ மென [ராஜமோகினியும்]

சரணங்கள்

1. அன்ன நடையா மென்னவே மலர்க்குழலில்
அளிக ளிசைகள் பண்ணவே
கன்னியர் [4]புடைதுன்னப் பொன்னின் பணிகள் மின்ன
கச்சு முலைச்சியர் மெச்சிய செக்கனி தஜெங்கிடதக
தளாங்கு திங்கிண தோ மென [ராஜ மோகினியும்

2. மதன ரதிக்கு மிஞ்சியே [5]ரஞ்சித பஞ்ச
வண்ணக்கிளிபோல் கொஞ்சியே.
விதனம் பொருமல் வஞ்சி விரகத்துதியைக் கெஞ்சி
மிக்க விழிக்கணை தைக்க மயக்கிய
தக்குதிக்கு தா தளாங்கு திங்கிணதோமென [ராஜமோகினியும்[

3. நெஞ்ச மகிழ்ந்து நாடியே மல்லிகை முல்லை
நிறையக் குழலிற் சூடியே.
செஞ்சொற்களிலிசைப் பாடித் தியாகேசரைக் கொண்டாடி
செங்கனகந்திகழ் கொங்கை குலுங்க
[6]தொங்கத் திங்கிண தோதிமி தோமென [ராஜமோகினியும்]

[கு. ரை.] அளி - வண்டு

2. ‘சதி’ — TMSSML. Skt. and Tamil Mss.
3. ‘ததிமிததாதா திமித திங்கிணதோமென’ — TMSSML. Tamil Ms.
4. ‘மிகதுன்ன’ — TMSSML. Skt. Ms.
5. ‘சிதபஞ்சவன்ன’ — Dr. U. V. S. Iyer's Library, Adyar.
6. ‘தொங்கத் தகிங்கிண தோதிமி தோமென’ — TMSSML. Skt. Ms.

இராகம் : பூர்விகல்யாணி   தாளம் : ஆதி (1 களை)

பல்லவி

, த , ஸ்ரி க ம க ரி | ஸ , , கம | பா , ம கமகரி ||

. ரா . ஜ மோ கி னி யும் வந் | தாள் . உல் . | லா . ச மா . க . ||

ஸ் நி = த , ஸ்ரி க ம கரி | ஸ , , , | , , , , ||

. . = ரா . ஜமோ கி னி யும்வந் | தாள் . . . | . . . . ||

தீர்மானம்

தீம் தீம் தகுந்தரி கிடதக |
தோம் தோம் தகுந்தரி கிடதக || } [2 முறைகள்]

திம்தத்த ,ம்தத்த தத்த |
தோமதத்த தோம்தத்த தத்த || } [2 முறைகள்]

தாம் தரிகிடதா , தரிகிடதக |
தீம் தரிகிடதா , தரிகிடதக ||

தொம் தரிகிடதா, தரிகிடதக |
நம் தரிகிடதா , தரிகிடதக ||

[குறைப்பு]

தாம் தரிகிடதா | தீம் தரிகிட தா |

தொம் தரி கிடதா | நம் தரிகிட தா ||

தளாங்கு தா,

. கிடதகதரிகிடதொம் , கிடதகதரிகிடதொம்,

, கிடதகதரிகிடதொம் ||

[ராஜ மோகினியும் வந்தாள்]

அனுபல்லவி

. மப , த ப ஸ்ஸ்ா ஸ் ஸ்ரீஸ் | , தக் , ரிஸ் | தததநி பதாப ||

. வா , சவன் பணியும் தியாக | . ரா . ஜர்தம் | கமலே . நாட்டில் . ||

[மத்யம காலம்]

தா ஸ்ஸ் ரிக்ரிஸ் தா தஸ் தாதப |

ம த் த ள தா . ள வி தத்துட னே கதி |

கமப - நிதப - கரி | , த . பா பம கரி || ஸரி =

த திமி திதிமி தளா | ங்கு திங்கி ணதோ . || மென =

[ராஜ மோகினியும்]

சரணம்

1. , மப , தப பா , க , ம | ப , , ப | மதபம கரிரி ||

. அன்ன . நடை யா . மென்ன | வே . . ம | லர்க்கு . மு . வில் ||

, ஸரி , கரி ஸஸ தரி | ஸ , , , | , , , , ||

. அளி . களி சைகள் பண்ண | வே . . . | , , , , ||

[அனுபல்லவி போல் பிற்பகுதியைப் பாட வேண்டியது].

, கன்னியர் புடைத்துன்ன | , பொன்னின் மணி |
கள் மின்ன ||

[மத்யம காலம்]

கச்சு முலைச்சியர் மெச்சிய செக்கனி — த |

ஜெங்கிடதக தளா | ங்கு திங்கிண தோ || மென = [ராஜமோகினியும்]

[மற்ற சரணங்களையும் முதல் சரணத்தைப் போல பாட வேண்டும்]

2. , மதன ரதிக்கு மிஞ்சி | யே , , ரஞ் | சித பஞ்ச ||

, வண்ணக் கிளி போல் கொஞ்சி | யே , , , | , , , , , , ||

, விதனம் பொருமல் வஞ்சி | , வீரகத்து | தியைக் கெஞ்சி ||

[மத்யம காலம்]

மிக்க விழிக்கணை தைக்க மயக்கிய |

தக்கு திக்கு தா - தளா | ங்கு திங்கிண தொ || மென =

[ராஜ மோகினியும்]

3. , நெஞ்ச மகிழ்ந்து நாடி | யே , , மல் | லிகை முல்லை ||

, நிறையக் குழலிற் சூடி | யே , , , | , , , , , ||

, செஞ்சொற் களிலிசைப் பாடி | , தியாகேச | ரைக் கொண்டாடி ||

[மத்யம காலம்]

செங்கன கந்திகழ் கொங்கை குலுங்க |

தொங் கத் திங்கிண | தோதிமி தோமென || . .·= [ராஜ மோகினியும்]

ராஜமோகினி தியாகேசர் மீது கொண்ட காதலால் விரகமுற்று வெண்ணிலாவைப் பழித்தல்

வெண்ணிலாத் தரு

10. இராகம்: ஹுசேனி **தாளம்:** சாபு

1. வால சந்திரனே யெவர்க்கும்
   வஞ்சனை யாகாதுகண்டாய் வெண்ணிலாவே—வீணே

   காலம்போம் [1]வார்த்தைகள் நிற்கும்
   கண்டகருமம் நான்சொன்னேன் வெண்ணிலாவே.

2. சோலி செய்ய வேணுமென்று
   துணிந்து [2]விண்ணிலெழுந்துவந்தாய் வெண்ணிலாவே—காக்கும்

   வேலியே பயிரழித்தால்
   விளையும்வா றெப்படி சொல்வாய் வெண்ணிலாவே.

3. தெளியாத கலக்கமாகச்
   செந்தழலை வீசலாமோ வெண்ணிலாவே—பாரில்

   எளியாரை வலியார் கேட்டால்
   வலியாரைத் தெய்வம் கேளாதோ வெண்ணிலாவே.

1. 'வார்த்தையே' — TMSSML. Skt. Ms.

2. 'விண்ணெழுந்து'—Kalyana Sundaram Iyer Edn. Dr. U. V. S. Iyer's Library, Adayar.

4. சிலைமதன் தனையெரித்த தியாகரென்னைச்
சேரக் காண்பாய் வெண்ணிலாவே—நாளைத்

[3]தலை பிடித்த பின்பல்லோ
தாழக்குனிவாய் நான் சொன்னேன் வெண்ணிலாவே

[கு-ரை.] வாலசந்திரன் - பிறை. காலம்போம் வார்த்தை நிற்குமென்பது ஒரு பழமொழி. சோலி - காரியம். கேட்டல் - தண்டித்தல் என்றும் பொருளது.

இராகம் : ஹுசேனி தாளம் : சாபு

தீர்மானம்

தத்தித் தகண கஜெம் தித்தகஜெம் கெதிஜெம்
தகுந்தரி கிடதக ||

தகதித் தகணகஜெம் தித்தகஜெம் கெதிஜெம்
குகுந்தரி கிடதக ||

[குறைப்பு]

த த் தித் த க ண க ஜெ ம்
தக தித் த க ண க ஜெம்

தத் தக ஜெம் || தித் தக ஜெம்
தளாங்கு தக்

கிடதகதரிகிடதொம் | கிடதக தரிகிடதொம் |
கிடதகதரிகிட தொம் ||

1. ரீ ரீ ஸா , ஸ || ப பா பா நிததம || பநி தா நீ ஸ்ா ||
வா . ல . சந் || தி ர னே . . . . || யெ ..வர் க் கும் ||
பா , க்ரி ஸ்ஸா || நீ , ரிஸ்நித பததப || கா , மப , , -ப ||
வ ஞ்ச . . னை || யா , கா , , , , , , து || கண் , டா ய் - வெண் ||

3. 'தலையிலிடித்த' — TMSSML. Skt. Ms.

க கா பமகரி ரிமகரி || ஸ - ரீ நிஸ ; ||

ணிலா வே , , , , , , , || , -வீ , ணே , ||

ரிகம ரிகஸா || பா பா,த தபமா || ; பத மப ; ||

கா , லம்போம் , || , வார்த்தை , கள் , , || , நிற்கும் , , ||

பா , ஸ்நி ஸ்ப || பதப கா ; || மபா பநிதப ப ||

கண்ட , க , || ருமம் நான் , || சொன்னே , , ன் , வெண் ||

க கா கா பமகரி || ஸ = ரிநிஸ , , ஸ ||

ணிலா வே , , , , || , = வா , ல , , சந் || திரனே ||

2. ஸா , பா , ப || பா , பா பா || பா , நி தா மா ||

சோ , லி , செய் || ய , வே ணு || மெ , , ன் று ||

பநி தநி ஸ்ா ; || ரிக்ப்ம்க்ரி ஸ்ஸ் ஸ்ா || நீ , ஸ்ா—,-ப ||

து ; ணிந் து , || விண்ணி , , , லெழுந்து || வந் தாய் வெண் ||

ஸ்ாஸ் ஸ்ரீஸ் - நிநி || பா,க்ரிரி ஸ்ா நிநி || நி நீ ரிஸ்நித - பப ||

ணில வே . . . காக்கும் || வே . லி . . . யை பயி || ரமித் தா . . ல் - விளை ||

ப க க மப பநிதப || கா , மப , , - ப || க கா கா பமகரி ||

யும் வா . றெப் ப . டி . || சொல் . வாய் . . -வெண் || ணிலா வே . . . . ||

ஸ =

. = வால . . . சந் || திரனே ||

[மற்ற இரு சரணங்களும் முன்னிரு சரணங்களைப் போல்
முறையே பாடவேண்டும்]

3. தெளியாத || கலக்க . || மா . . . க ||

செந் தமிழ் || வீ . . ச . . . லா . . . || மோ , , , , -வெண் ||

ணிலா வே . . . . || . — பா . ரி ல் ||

எளியாரை || , வலியார் || ; கேட்டால் . ||

வலியாரை || தெய்வம் -கே || ளா - தோ . . . -வெண் ||

ணி லா வே . . . . || . = வா . ல . சந் || தி ர னே ||

4. சிலை மதன் தனை || யெரித்த || தியா கர் . . ||

எ ன் னை . . || சே . . . . . . ர || காண் . பாய் . -வெண் ||

ணி ல வே -நாளை || த லை பிடித்த பின் || பல் லோ . . தாழக் ||

கு ணி வாய் - நான் || சொன்னேன் - வெண் || ணி லா வே . . . . ||

- = வால . . . சந் || தி ர னே . . . . ||

ராஜ மோகினி தென்றலை நிந்தித்தல்

தென்றல் தரு

இராகம் : காம்போஜி **தாளம் :** ரூபகம்

1. செந்தமிழ் மேவிய [1]தென்மலயம்
தந்தருள் தென்றலே—நீயும்
தேறிவிளையாட வேறிட மில்லையோ தென்றலே.

2. எந்தன் கந்தமலர்க்குழல்
சந்தனச் சோலையோ தென்றலே—இரு
காவி விழிகளுந் வாவிக்கமலமோ தென்றலே

3. அதி சீதளமான நீ
செந்தழல் வீசுறுய் தென்றலே—இப்போ
சேர்க்கைக் குணம்கொண்டு இயற்கைக்குணம் விட்டாய்
—தென்றலே

4. அதி பாதக மல்லவோ
மாதர்க்கிடர் செய்தாய் தென்றலே—நீயும்
பார்த்தால் பசுப்போல பாய்ந்தாற் புலியாஞய்
—தென்றலே.

1. ' தென்மலை ' — TMSSML. Skt. and Tamil Mss.

5. ஆசைக் கொடுங்கனல்

ஆறாமல் மூட்டவோ தென்றலே—இந்த

அண்டமும் பாரும் அளாவி வருகிறாய் தென்றலே.

6. ஓசைக் கடலாய்

உடுபதியாகிறாய் தென்றலே—நான்

உடுத்த கலையும் உடம்பும் மறந்தேன் தென்றலே.

7. எள்ளளவுந் தயவில்லாத

பாவிநீ தென்றலே—என்னை

இத்தனை பாட்டுக்கு மிலக்காகச் செய்தாய் தென்றலே.

8. உள்ள மகிழ்ந் தாரூரர்

என்னை [2]சேரவருவார் தென்றலே—[3]ஐயோ

உன்பகை செங்கதிர் முன்பனியாகுமே தென்றலே.

[கு. ரை.] உடுபதி - சந்திரன். பாடு - துன்பம்.

இராகம் : காம்போஜி **தாளம் : ரூபகம்**

தீர்மானம்

தா தரிதக தத்தீ ; || தா தண தக தத்தீ ; ||

தா ஜணு தக தத்தீ ; || தா திமித தகிட தக ; ||

தா தரிதக தா தண தக ||

தா ஜணுதக தா திமிதக ||

தா தரி தா தண

தா ஜணு || தா திமி

தரி தண ஜணு திமி ||

தா த தரி தா த தண || தா தஜணு தா ததிமி ||

2. 'சேர்வார்' — TMSSML. Skt. and Tamil Mss.

3. 'அப்போ' — ibid.

தக திகு ; ததிங்கிண தொம் ||

தக திகு கிடதக தரிகிட தொம் தா || [3 முறைகள்]

1\. பத ஸ்ா ஸ்ா தரிஸ்ஸ் நீ நித || நீ தா தாதஸ் நிதபா ||

செந் த மிழ் மே . . . . . விய || தென்ம ல யம் . . . . ||

பா தா பதநித நீ நிஸ நித || தா நீ பா ; மா மா ||

தந் த ரு....ள் தென்ற. || லே . . . நீ யும் ||

நீ , த பாபா பா தா || மா மா மாபத மக மா ||

தே . நி வி ளை யா ட || வே றிடமில்லை . யோ ||

; பா தா ரிஸ் ஸ்நி பா || தா ; ஸ்ா ; ; ; ||

தென் ற லே . . . . || . . . . ||

2\. மா கா ; பா பா தா || ஸ்ா ; ; ; ஸ்ா ஸா ||

எந் தன் கந் த ம . || ல ர் க் . . கு ழல் ||

ம்ா க்ா க்ா ரிம் க் ரிஸ்ஸ் || த ஸ் ரி ; ஸ் க் ரிஸ் நித ||

ச ந் த ன சோ . . . லை யோ || தென் ற . லே . . . இரு ||

ப த ரீ ; ஸ்ரி , நித || பதமாகா பப பா தா ||

கா . வி . விழி . க ளுன் || வா.விக் க மல மோ . ||

; த ரிஸ் ஸ் நி ப தா ; || ஸ்ா ; , ; ; ; ||

. தென் ற லே . . . . || . . . . ||

3\. ; தா ஸ்ா நீ , நிதா || தா ; தா நீஸ் நி த பா ||

. அ தி சி . த ள || மா . ண நீ . . . . ||

, பப , தா பா தா , ஸ் || நீ ; ; நீஸ் நி த பா ||

. செங் . த முல் வீ . சு || ருய் . . தென் ற . லே ||

ஷை || ஷை தா பா ||

ஷை || ஷை இப் போ ||

நி நீ த பாபா பாதா || ம ம மா பாதா மகமா ||
சேர்க்கை குணம் கொண்டு || இயற்கை குணம் விட்டாய் ||
; பா தா ரிஸ்ஸ் நி பா || தா ; ஸ்ா ; ; ; ||
. தென்ற லே . . . . || . . . . ||

4. ; மா கா பா , பதா || ஸாரீ ஸ்ரி க்ம்ரீக்ர ||
அ தி பா . த க || மல்ல வோ . . . . ||
க் ம் ரி க் ஸ் ரி தஸ் தாஸ்ா || ரீ ; ; ; ; ; ||
மா . த ர்க் இ டர் செய் . || தாய் . . . . . ||
த ஸ்ா ரி ரீஸ்க்ரிஸ நித || பதரீ , ஸ்ஸ்ரி , நீத ||
தென் றலேநீ . . . யும் || பார்த்தால் பசு . . போல ||
பா தா , ப தா மாகா || ; பா தா ரிஸ்ஸ்நி பா ||
பாய் ந்தால் புலி யானுய் || தென்ற லே . . . . ||
தா ; ஸ்ா ; ; ; ||
. . . . ||

[* காகலிநிஷாதம்].

[பின் வரும் கண்டிகைகளை மேற்படி முறையே பாடவேண்டும்.]

5. ஆசை கொடுங் கனல் || ஆருமல் மூட்டவோ ||
தென்ற லே . . . . || . . . . . . இந்த ||
அண்டமும் பாடும் || அளாவி வருகிருய் ||
; தென்ற லே . . . . || . . . . ||

6. ஓசை க் கட லா || ய் , , , , , , ||
உடு ப தி யா கி ரு ய் || தென்ற . லே . . . நான் ||
உ டு த் த க லை யு ம் || உடம்பும் மறந்தேன் ||
; தென் ற லே . . . || . . . . ||

7. ; எ ள் ள ள வு ந் த || ய வி ல் லா த . . . ||
(1) ; பா வி நீ . . . . . || ; தென்ற லே . . . ||

(2) ; பா வி நீ	||	; என்னை . . .	||
இத்தனை பாட்டுக்கும்	||	இலககாக செய்தாய்	||
; தெ ன் ற லே	||	. . . . . .	||
8. ; உ ள் ள ம கி ழ் ந் தா	||	ரூ . ர . . . ர் .	||
என்னை சே . ர . வரு	||	வார்	||
தென் ற லே ஐய் . . யோ .	||	உன் பகை செங்கதிர்	||
முன் ப னி யா கு மே	||	; தென் ற லே	||
. . . .	||		

ராஜ மோகினி மன்மதனை நிந்தித்தல்

மன்மதத் தரு

12. இராகம் : *சாவேரி* **தாளம் :** *மிச்ரசாபு*

1. எதிரிட்[1]டேயெனை எய்யுறாய் மன்மதா—இனி
   என்[2]மனத் துணிவு பார் மன்மதா.

2. பதினெட்டு பாஷைக்கும் மன்மதா—தும்மல்
   [3]பலபல வுண்டோ சொல் மன்மதா.

3. உனக்கிது தர்மமோ மன்மதா—பெண்கள்
   உயிர் கொல்லத் துணிந்தாயோ மன்மதா.

4. தனக்கென்று வரும்போது மன்மதா—அப்போ
   தானே [4]தெரியவரும் மன்மதா.

5. விடையில் [5]பவனியார் மன்மதா—நெற்றி
   விழிப்பார்வை மறந்தாயோ மன்மதா.

6. படையின் கலக்கமெல்லாம் மன்மதா—[6]முன்பின்
   பட்டுத் தெரிந்திலையோ மன்மதா.

7. வன்மீகத் தியாகேசர் மன்மதா—[7]என்னை
   மருவ வருவார் சொன்னேன் மன்மதா.

8. தன்வீட்டு விளக்கென்று மன்மதா—முத்தம்
   தானிடப் [8]போமோ சொல் மன்மதா.

1. 'எதிரிட்டெனை'—Kalyana Sundaram Iyer's edn.
   Dr. உ. வே. சு. அய்யர் நூலகம், அடையாறு.
2. 'மனந்துணிந்தாயே'— ஷை

3. 'பலபட' – TMSSML. Skt. Ms.

4. 'தெரியுமல்லோ' – TMSSML. Skt. Ms.
   'தெரியுமெல்லாம்' – TMSSML. Tamil Ms.

5. 'பவனியாளர்' – TMSSML. Skt. Tamil Mss.

6. 'முன்பு' — TMSSML. Skt. Ms.
   'முன்பு பட்டும் அறிந்திலையோ' – TMSSML. Tamil Ms.

7. 'காளை' — Kalyana Sundaram Iyer's Edn. Dr. U. V. S. Iyer's Libr. Adyar.

8. 'போகாது' — TMSSML. Tamil Ms.

இராகம் : *சாவேரி* **தாளம் :** *மிச்ர புசா*

தீர்மானம்

தொம் கு ஜெகு தொம் தொம் கிடதக ||
தொம்குகுதா தகுந்தரி கிடதக ||
தொண்குஜெகு தொம் தொம் கிடதக ||
தொம் குகுதா குகுந்தரி கிடதக ||
தொம்கு ஜெகு தக
தொணகு ஜெகு தக ||
தோகு ஜெகு
தொணகு ஜெகு ||
தக்கிடதக தரிகிட தொம் ,
தக்கிடதக தரிகிட தொம் ,
தக்கிடதக தரிகிட தொம் . ||

1. ; ஸரி மா பா || ப பா ப , ம தப || தா , ; பா ||
. எதி ரிட் டே || யெனை யெய் யு . || ரூய் . . மன் ||
பா , தபம கரி ரீ || ; ஸரி கரி ரீ || ஸஸ, ரி ஸரிஸ் த தா ||
ம . தா . . இ . னி || . என் . ம னத் || துணி . . வு . . ||

/ ரிஸ ஸா ; ஸரி || மபதநிதம கா கரி || ஸத = ||
. பா . . ர் மன் || ம . . . . . தா . . || . . = (எதிரிட்டேயென)

2. ; பம பா . தா || ஸ்ா , ஸ்ா ஸ்ா || ஸா , ரீ ரிஸ்ஸா ||
. பதி னெட் டு || பா . ஷைக் கும் || மன் ம தா . . . ||
ஸ்ா தஸ்ரிஸ் ரிஸ்நித தத || ; பத ரீ ஸ்ா || தஸ்ரிஸ்நித தா - ஸரி ||
தும் . . . . மல் . . . || . பல ப ல || வுண் . டோ சொல் . மன் ||
மபதநிதம கா கரி || ஸத =
ம . . . . . . தா . . || . . = (எதிரிட்டேயென)

3. ; பப பா தபமா || கா , கரி ரீ || ; ஸரி மா பா ||
. உனக் கி து . . || தர் . ம . மோ || . மன் ம தா ||
; , பா த ப மா || ; பத ஸா ஸ்ா || ஸரிப்ம்க்ா க்க் ரீ ||
. . பெண் கள் . . || . உயிர் கொல் லத் || து . ணி . . ந் தா . யோ
; க்ரி ஸ்ரி ரிஸ்ஸ்ா ||
. மன் , ம . தா . . . ||

4. பம பா தா || ஸ் ஸ்ா ஸ்ா ஸா || ஸ்ா ; ஸரி ரிஸ்ஸா ||
. தனக் கென் று || வ ரும் போ து || மன் . ம . தா . ||
; , ஸ்ா ஸ்நிதா || தா = பத / ரீ ஸ்ஸ் || ஸ்ாரிஸ்நித தாஸரி ||
. . அப் போ . . || . = தா . / னே தெரி || ய . வ . . ரும் மன் ||
மபதநிதம கா கரி || ஸத =
ம . . . . தா . . || . . = (எதிரிட்டேயென)

[5-ம், 6-ம் கண்டிகைகளை 1-ம் 2-ம் கண்டிகைகளின் மெட்டுகளிலும் 7-ம், 8-ம் கண்டிகைகளையும் 3-ம், 4-ம் கண்டிகைகளின் மெட்டுக் களிலுப் முறையே பாடவேண்டும்]

5. ; விடையில் - ப || வனி யார் || ; ம ன் ம தா ||
; , நெ ற் றி || ; வி ழி ப் பார்வை || ம றந் தா யோ ||
; ம ன் ம தா ||

6. ; படையின் . க	லக்க மெல்லாம்	; மன்மதா	
; , முன் பின்	: பட்டுத் தெரிந்	திலையோ . மன்	
ம தா	; = (எதிரிட்டேயென்ன)		
7. ; வன் மீகத்	தியாகேசர்	; மன்மதா	
; , என்னை	, மருவ வரு	வார் சொன்னேன்	
; மன்ம தா			
8. தன் வீட்டு	விளக் கொன்று	மன் மதா	
; , முத்தம்	: தானிடப்	போமோ சொல் - மன்	
ம தா . . .	; = (எதிரிட்டேயென்ன)		

ராஜ மோகினி புலம்பல் தரு

13. இராகம் : ஸஹானா **தாளம் :** சதுரஸ்ர அட

1. நாரணன் நான்முகன்
    நாடொறுந் தேடிய தியாகராஜா—[1]உன்னை

   நம்பின என்னை நட்டாற்றில்
    கைவிட லாமோ தியாகராஜா

   ஆரணப் பொருளே தென்னாரூர்க்
    [2]கரசான தியாகராஜா—என்னை

   யார்க்கு வருவிருந்தென்
    [3]றசட்டை செய்யலாமோ தியாகராஜா.

2. பேராசை கொண்டு நா
    னாரோம லானேனே தியாகராஜா—நான்

   பெண் புத்தியாலே
    பிழை மோசம் போனேனே தியாகராஜா

   [4]தீராத நெஞ்சுக்குத்
    தெய்வமே துணையன்றோ தியாகராஜா—ஆசைத்

   திகிலுக்குப் பொருள் தேடத்
    தெரியா தென் செய்குவேன் தியாகராஜா.

3. வானமின்று புவியில் வளைந்த
   கதைபோ லானேன் தியாகராஜா—[5]நாளும்

   வாடும்பயி ருக்கின்ப மழைபோல
   வந்தருள் செய்குவாய் தியாகராஜா

   ஆனதாய ரரும்பகை
   ஆகினு லென்செய்வேன் தியாகராஜா—பாரில்

   அடுத்தாரை ரக்ஷிப்பது
   ஐயா உன் கடனல்லோ தியாகராஜா

4. ஏசுவார்க்கெல்லா மிடமாய்
   இருந்தேனே தியாகராஜா—நான்

   ரதிமதன் கணைக்கு
   எதிராக நின்றேனே தியாகராஜா

   வாசமும் மலரும்போலே
   மதனும் ரதியும்போலே தியாகராஜா

   மையல் தணியவே வந்து
   மருவி யணையவேணுந் தியாகராஜா.

[கு. ரை.] ஓமல் - வழக்குச் சொல்.

1. 'மனம்' — TMSSML Ms.

2. 'அரசரான' — ibid. Skt. Ms.

3. 'சண்டை' — TMSSML. Tamil Ms.

4. 'திராது தன் பசிக்கு' *(ibid)*. Skt. Ms.

5. 'யெந்தன் மையல் தணிய வந்து மருவியணைய வேணும்' – TMSSML Skt. Ms. இந்த அடி, இப்பாட்டின் 4-வது செய்யுளின் கடைசி அடியாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இராகம் : ஸஹாநு **தாளம் :** சதுரஸ்ர அட

தீர்மானம்

தத் தக்கெதி ததகெதி ததகெதி தாம் ||

தத்தா தாதி , தா தா தி , தாதா தி
தத்தளாங்குதக ||

த த்தெய்ய ; தெய்ய || , தெய்ய ததிமிதகிடதக ||

குறைப்பு

தத்தத்தக்கெதி ததிமிதகிடதக

, தக்கெதி ததிமிதகிடதக |

தத்தெய்யத் தெய்யத் தா தா தீ

தத்தளாங்கு தித்தளாங்கு

த்ரிகிடுதத் | தளாங்கு

தகதா தெய்தா திகிதக | தாதெய்தா

தொங்குதக ததிங்கிணதொம் , |

, நிஸ் நி..தா, பா ; பா பா |

. . நா . ரணன்நான் மு கன் |

; மா , பதா மா ; கம ரி |

. நா . டொறுந்தே . டி .ய |

; ரீ ; ரீ | ரிமகரி ஸா - ரீ ||

. தியா . க | ரா . . . ஜா - உன் ||

ஸா = ரீ ஸா ரி நீ நீ நிஸ தா |

னே = நம்பி ன என்னை நட் டாற் |

தா நிஸ , ரிரீ ரிககரி ரீ ; |

றில் கை . .விடலா... மோ . |

; ரீ ; ரீ | ரி கமா பா ; ||

, தியா . க | ரா . . ஜா . ||

; , ப , ப மா தா தா த நிஸா |

. . ஆ . ர ண பொ ரு ளே . தென் |

; நிஸ ரீ ரீ ; ரிக்ம்ப் ம்ம்க்ம் |

. ஞ . ரு ர்க் க . ர . சா . . |

ரீ - ரீ ; ரீ | ரிக்ரிஸா / ரீ ||

ன - தியாக | ரா . . . ஜா . என் ||

ஸ்ா = ஙி ரி , ஸ்ரீ நீ நீ நிஸ் நித |
ஊை = யார்க் . கவ ரு வி ருந்தென் |
பா - ரி க , ம பா தநி தப மபமக |
று - அ ச ட்டைசெய் ய . . . லா . . . |
மா ரீ ; ரீ | ரிககரி ஸா ; ||
மோதியா. க | ரா . . .ஜா . ||

[இதே போல் மற்ற கண்டிகைகளையும் பாடவேண்டும்]

2. ; , பேராசை கொண்டு நான் |
; ஊரோம லானேனே |
; தி யா க | ராஜா - நான் ||
; பெண் புத்தியாலே |
; பிழை மோசம் போனேனே |
; தியாக | ராஜா ; ||
; , தீ ராத நெஞ்சுக்குத் |
; தெய்வமே து ணை ய ன் |
ஞே - தியா க | ரா ஜா - ஆ ||
சைத் - திகிலுக்குப் பொருள் தே |
டத் — தெரியா தென் செய்கு |
வேன் — தியாக | ராஜா ; ||

3. ; , வான மின்று புவியில் வளைந் |
த - கதைபோ லா னேன் |
; தி யா க | ரா ஜா - நா ||
னும் - வாடும்பயி ருக்கின்ப மழை போ |
ல - வ ந் தருள் செய்குவாய் |
; தியாக | ராஜா ; ||
; , ஆன தாயர் அரும் பகை |
; ஆ கி ஞ ல் என் செய் |
வேன் - தியாக | ரா ஜா - பா ||
ரில் - அடுத்தாரை ரக்ஷிப் பது |
; ஐயா உன் கடனல் |
லோ - தியா க || ரா ஜா ; ||

4. ; ; ஏசுவார்க் கெல்லாம் இடமாய் |

; இருந்தேனே |

; தியாக | ராஜா - நான் ||

; ரதி மதன் கணைக்கு |

; எதிராக நின்றேனே |

; தியாக | ராஜா ; ||

; , வாசமும் மலரும்போலே |

; மதனும் ரதியும் போ |

லே - தியாக | ராஜா - என் ||

தன் - மையல் தணியவே வந் |

து - மருவியணையவே |

ணூர் - தியாக | ராஜா ; ||

சகி மோகன ரேகை தோன்றல்

விருத்தம்

14. **இராகம்** : கேதாரகௌளை

தோகைகள் நடனங் கண்டு
சுந்தரக் குயில்கள் பாடும்
வாகுசேர் கமலை வாழும்
வன்மீகத் தியாகர் நாட்டில்
நாக கன்னிகை யாமென்னும்
ராஜமோ கினிக்கன் பான
மோகன ரேகை செம்பொன்
முகிழ்முலைச் சகிவந் தாளே

[கு. ரை.] வாகு - அழகு. கமலை - திருமகள்.

இராகம் : கேதாரகௌளை.

பா ப மபநிஸ்ரி கர் ரீ ரி ரி ரீ ரீ ரீ |
தோ கை கள் . . . . நடனங்கண்டு |
க்கிரி ஸ்ா ஸஸ் ஸ்ஸ்ா ஸ்ரிநீ ||
சுந் . . தர குயில்கள் பா.டும் ||

／ ரீ ஸ் ஸ்ா ஸ்ஸ ஸ்ா ஸ்நிரிஸ் நிநிததா ப |
வா கு சேர் கமலே வா.ழும் . . . . . |

ம ப தாப ／பா பா பா பததபம காரீ ||
வன் . மீ கத் தியா கர் நாட்டில் . . . . . . ||

ரீ ரி ரிமபப மப நிஸ ரி க்ா ரி ஸ்ரிக்ா ரீ ரீ |
நா க கன்னிகையா. . . . . மென்னும் |

ரிப் ம் க்ா ம் கா க்ா ம்ா ரீ ரிக்ம்க்ாம் ரீஸா ||
ரா . ஜ மோ கி னிக்கன் பா . ண. . . . . . ||
／ ரீ ஸ்ஸ் ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ஸ்ா ஸ்ஸ்
மோகன ரே கை செம்பொன்முகிழ் முலை

ஸ்ா ஸ்நிரிஸ் நிநி த தா பா மப நி நி ஸ்ா ||
ச கி . . . . வந் தா . ளே . ||

சகி மோகனரேகை தோன்றுகையில் பாடப்படும்
திரைத்தரு அல்லது ப்ரவேச தரு.[1]

15. இராகம் : சாரங்கா[2] **தாளம் :** ஆதி

பல்லவி

மோகன ரேகை வந்தாள்—முத்துமுத்தான
மோகன ரேகை வந்தாள்.

1. இத்தரு கீர்த்தனை உருவில் அமைந்திருப்பதைக் கவனிக்கவும்.

2. இப்பாடலின் இராகம் பந்துவராளி என்று கலியாண சுந்தரமய்யர் பதிப்பிலும், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் சம்ஸ்க்ருதலிபிச் சுவடியிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

அநுபல்லவி

மோகன ரேகை வந்தாள்
முல்லை நகை வல்லிபோல
நாகரிகத் தென்கமலை
நாயகர்த் தியாகேசர் நாட்டில் (மோகன)

சரணம் 1

கொந்தளச் சரம்புனைந்து
சந்திரனுக் கிசைந்தமுகச்
சிந்தூரச் சிறுநுதலும்
விந்தை விந்தையாய்ச்
சுந்தரச் செந்திரு மங்கை
சந்தனச் சுகந்தம் வீச
இந்தமெய்ச் சுருபங்கொண்டு
வந்தது நிச்சயமென்ன (மோகன)

சரணம் 2

பங்கயங் கோங்கலரென்னப்
பொங்கமிக்க தங்கவளை
செங்கையில் துலங்குரெத்தின
கங்கண மின்ன
இங்கிதக் கின்னரிகொண்டு
சங்கீதக் குயிலைப்போலும்
குங்குமக் குரும்பைக் கொங்கை
மங்கையர்க் கரசியென்ன (மோகன)

சரணம் 3

ராஜராஜர் பணியேக
ராஜனுதவிய சகஜி[3]

3. 'சாகராஜன்'—TMSSML Skt. Tamil Mss.

ராஜமகிபதிச் சோழ
ராஜதேசஞ் சேர

ராஜமோகினியைத் தேடி
ராஜயோகம் மிகும் தியாக

ராஜர் மருவுங் கமலை
ராஜசபை தன்னை நாடி (மோகன)

[கு. வை.] சிந்துரம் - சிவந்த பொடி. கோங்கலர் - பொன்னுக்கு உவமை இன்னரி - ஒருவகை இசைக்கருவி. நரம்பு (தந்தி - stringed instrument) வாத்திய வகைகளில் ஒன்று.

இராகம் : சாரங்கா தாளம் : ஆதி

பல்லவி

; , ஸ ரி ஸா பா பா பமமா	|
மோ க ன ரே கை வங். .	|
பா ; ; பா | த பா , பம ரிக	||
தா ன் . முத் | து மு த் . தா . ன .	|
*ம ரிரி = *ம *ம ரிரி ஸா ஸா ஸ ங்நி ரி	|
. . . = மோ கன ரே கை வங் . .	||
ஸா ; ; ; | ; ; ; ;	||
தாள் . . . |	||

* சுத்த மத்யமம். இந்த ஸ்வரம் சாரங்கா ராகத்தில் வரும் அன்னிய அல்லது பாஷாங்க ஸ்வரமாகும்.

தீர்மானம்

தத்தித் தாஹத ஜெம் தித்தா
    தித்தா கெதிஜெம் தகதரிகிடதக ||
தகதித் தாஹத ஜெம் தித்தா
    தித்தா கெதிஜெம் குகுந்தரி கிடதக ||

[குறைப்பு]

தத்தித் தாஹத ஜெம் தித்தா
தகதித் தாஹத ஜெம் தித்தெய்
த த் தி த் தா ஹ த
த க தி த் தா ஹ த
தா தக - தி த க
தகததிங் கிணதொம் || தா ,

[மோகன]

அனுபல்லவி

; , ஸ் , ஸ் ஸ ஸ்ரி தா நி த நித |
. . மோ . க ன ரே .கை வ ந்தா . |
பா ம ப , த பா | ப த நீ ஸா ஸா ||
ன் முல்லை . ந கை | வ ல் லி போ ல ||
; , ஸ் க்ரிஸ்ஸ் ஸ் ரி த ப ப த நீ |
. . நா க . ரிக தென்க . ம . லை |
; , பநி , த பா | பத ப ம க* ம ரி ||
. . நா . . ய கர் | தியாகேசர் நாட்டில் ||

[மோகன]

சரணம் 1

; , ப , ப பா ப பா ப பா பா |
. . கொங் த ளச் ச ரம் பு ஊைந் து |

; ம ப , த பா | பத பாம க*ம ரி ||
. சந்தி . ர னுக் | கி . சைந்த மு . கச் ||
; ப ப , த பா பதபம க*ம ரி |
. சிந்து . ர சி று . நு . த . லும் |
; ஸா பா பா | ப ம மா பா ; . ||
. வி ந் தை | வி ந் தை யா ய் ||

[மோகன]

(அனுபல்லவி போல்)

; , சுந்தரச் செந்திரு மங்கை |
; ச ந் த ன | சு கந்தம் வீச ||
; , இந்த மெய்ச் சுரூபங் கொண்டு |
; , வ ந் த து நிச்சய மென்ன ||

[மற்ற இரு சரணங்களையும் மேற்கண்டவாறு பாடவேண்டும்]

சரணம் 2

, பங்கயங் கோங்கலரென்ன |
; பொங்க மிக்க | தங்கவளை ||
; செங்கையில் துலங்கு ரெத்தின |
; கங்கண | மின்ன ||
; , இங்கிதக் கின்னரி கொண்டு |
; சங்கீதக் கு | யிலைப் போலும் ||
; , குங்குமக் குரும்பைக் கொங்கை |
; , மங்கையர்க் | கரசியென்ன ||

[மோகன]

சரணம் 3

; , ராஜராஜர் பணி யேக |
. ; ரா ஜ னு | தவிய சகஜி ||
; ராஜ ம கி ப திச் சோ |
ழ - ராஜ | தேசஞ் சேர ||
, ராஜமோ கினியைத் தேடி |

; ராஜயோகம் | மிகும் தியாக ||

; , ராஜர் மருவுங்கமலை |

; , ராஜ சபை | தன்னை நாடி ||

[மோகன]

மோகனரேகை, ராஜமோகினியின் முகவாட்டத்தைக் கண்டு, அவள் மனச் சோர்வுக்குக் காரணம் கேட்டல்

சந்தவிருத்தம்

16. இராகம் : ஹேமவதி **தாளம் :** ஆதி

புகழ்கம லாபுரி மேவிய தியாகர்
பொருப்பினில் மேன்மேலும்
முகமலர் வாட மனோகர மான
முலைத்துணை பொன்மேவச்[1]
சுகவிழி நீர்தர வாயிதழ் வீறு
துடித்திட மெய்சோரத்
திகழ்மதி போயுமல் மோகினியேது
திகைப்பது சொல்வாயே

(கு-ரை) - பொன் - பசலை. மதி - புத்தி.

இராகம் : ஹேமவதி **தாளம் :** ஆதி

ஸ்நித பாபப மதபம கரிரீ |
பு கழ் கம லா புரி மே விய தியா கர் |

ஸ ரீ ரி ஸரிகரி ரீ | கரி க ம பா ; ||
பொருப்பி னில் . . . | மேன்மே . லும் ||

பமக ரி க ம ப - பத மா - பபதாநீ |
முகமலர்வா .ட ம .னோ கரமான |

1. 'பொன்மேனி' — TMSSML Tamil Ms.

நி தா நிஸ்ா ; | நி த நீ ஸ்ா ; ||
முலைத் துணை . | பொன்மே வ . ||
நி த நிஸ் நிஸ் ரிரி ரிக்ரிஸ் ரீக்ா |
சுகவிழி நீ ர் தர வா . யிதழ் வீறு |
க் மா ரிரீ ; | நித நி ஸ் ரீ ; ||
துடித்திட . | மெய்சோ . ர . ||
ஸ்ரிக்க / நிஸ் ரிரி / தநி ஸ்ரி / நீ த நி |
திகழ் மதி போ . யுமல் மோ . கினி யே து . |
/ ப பா த நீ ; | நி த நீ ஸ்ா ; ||
திகைப்பது . | சொல்வாயே . ||

ராஜமோகினி தன் மனவருத்தத்தைச் சொல்லுதல்

17. இராகம் : பரசு **தாளம் :** ரூபகம்

1. எந்தன் விரகம் பொல்லாது
இரவு விடியாதிப்போது
சந்தனங் குளிர்ந்திடாது
சகியே கேளாய்

2. வர வர மயக்கமாச்சு
மையல் வெள்ளம் வெகு நீச்சு
சரசமோ விதென்ன பேச்சு
சகியே கேளாய்

3. புத்தியுள்ள பெண்ணே தூது
போவென்றால் போகாதேது
சத்துருவோ நீ யிப்போது
சகியே கேளாய்

4. செஞ்சொல் மேவுதென் கமலை
தியாகர் வாரா தென்ன தொல்லை
தஞ்சம் வேறொருவ ரில்லை
சகியே கேளாய்.

இராகம் : பரசு தாளம் : ரூபகம்

தீர்மானம்

தா தரிதக தா தண தக ||

தா தணதக தா ஜ ணு தக ||

தாஜணுதக தாகிட தக ||

தா கிடதக ததிங் கிணதொம் ||

(குறைப்பு)

தா தரிதக தா ; ; || தா தண தக தா ; ; ||

தா ஜணு தக தா ; ; || தா கிட தக தா ; ; ||

தா தரி தக தா தண தக || தா ஜணு தக தாகிடதக ||

தாதரி தாதண தாஜணு || தா தி மி

த திங் கிண தொம் தா ||

, தக த திங் கிண தொம் தா ||

, தக திகு ததிங் கிண தொம் ||

1. ஸா ; ஸா / மா மா கா || / தா ; த நிஸ்ரி ஸ்ா ; ||

எங் . தன் வி ர கம் || பொல்லா . . . து . ||

ஸ்ாஸ்ா நீ ஸ்நி தா ; || பா ; மாதத பமகரி ||

இ ர வு வி . டி . || யா . திப்போ . . . து ||

/ மா , க தா தா நீ ஸ்ா || ஸ்ா ஸ்நி கரி ரிஸ்ஸ்ா ; ||

ச . ந் த னம் குளிர் || ந்தி டா . . . . . து ||

; ஸ் நி தா ; / மா ; || தா ; ; ; ; ; ||

. ச கி யே . கே . || ளாய் . . . . . ||

2. மா தா மா தா நீஸ்ா || ஸ்ா ஸ்நி க்ரிரிஸ்ஸ்ா ; ||

வ ர வ ர மயக் || க மா . . . ச்சு . . . ||

ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ாரி க் ஸ்ா ; || ஸ் நி தா தா ; நீ ; ||

மையல் வெள் . ளம் . || வெ . கு நீ ச் சு . ||

; ஸ்க்ரீக்ா ; ப ம || (க்) ரீ ; ஸா ஸா . ரிஸ்ஸா ||

. ச ரச மோ . வி . || . தென்ன பே ச்சு . . ||

; ஸ் நி தா ; / மா ; || தா ; ; ; ; ; ||

சகி யே · கே · || ளாய் . . . . ||

[பின்வரும் இரு கண்டிகைகளையும் முதல் இருகண்டிகைகளைப்போல் முறையே பாடவேண்டும்.]

3. புத்தியுள்ள || பெண்ணே தூது ||
போவென்றால் || போகாதேது ||
சத்துருவோ || நீ யிப்போது ||
; ச கி யே கே || ளாய் ; ; ; ; ; ||

4. செஞ்சொல்மேவு | தென் கமலை ||
தியாகர் வா ரா | தென்ன தொல்லை ||
தஞ்சம் வே றே | று வ ரில் லை ||
; சகியே கே | ளாய் ; ; ; ; ; ; |

வேனல் தரு

18. இராகமாலிகை[1] தாளம் ஆதி

1. பைரவி

மாலைப் பொழுதும் வந்துதேயென் - கையிலிட்ட
வளையுங் கழன்று சிந்துதே
ஆலைச்சிலை வளைப்பானே - மதனனென் தன்
அங்கமெலாம் துளைப்பானே.

1. இந்த தருவிற்கு, கலியாண சுந்தரமய்யர் பதிப்பிலும், சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் சம்ஸ்க்ருதச் சுவடியிலும், பைரவி இராகம் குறிக்கப் பட்டுள்ளது. ஆனல் நடைமுறையில் ஒவ்வொரு கண்டிகையும் வெவ் வேறு இராகங்களில் பாடப்பட்டு வந்தமையால் இடைத்த மெட்டுக் களிலிருந்து, இராகங்களின் ஸ்வரூபங்களை சீர்படுத்தி இங்கே தரப் பட்டுள்ளது.

2. ஹமீர்கல்யாணி

கோடைக் குயிலுங் கூவுதே - சகியேயெந்தன்
கொங்கை பசலை மேவுதே
வாடைப் புலிதான் கொல்லுமோ - தூது நடந்த
வண்டு தான் என்ன சொல்லுமோ.

3. அடாணா

என்றால் படத்தான் தள்ளுமோ - நான் கொண்ட விரகம்[2]
இத்தனை சிங்கி[3] கொள்ளுமோ
முன்னால் விதித்த விதியோ - பவனிகண்டு
மோகித்த தேறை மதியோ

4. ஹம்ஸாநந்தி

அய்யோ விதென்ன தொல்லையோ - உன்னை அல்லாம
லாதர வாருமில்லையே.
பொய்யாசை கொண்டதல்லடி[4] - தியாகேசருக்குப்
பொருந்தத் தெரியச் சொல்லடி.

[கு-ரை] ஆலைச்சிலை - கரும்பு வில். சிங்கி - கொடுமை.

இராகமாலிகை . . . . **தாளம் - ஆதி**

தீர்மானம்

தஜ்ஜம் தா | தரிகிடதக தகஜம் தா | தரிகிடதக
தகணம் தா | தரிகிடதக தகறும் தா | தரிகிடதக
தஜ்ஜம் தா, தகஜம் தா, தகணம் தா, தகறும் தா,
தஜ்ஜம் தகஜம் தா, தகணம் தகறும் தா, ||

2. 'நான் கொண்ட காதல்' — கலியாண சுந்தரமய்யர் பதிப்பு.
3. 'கோபம், — TMSSML. Tamil Ms.
4. 'பேராசைப் பட்டேனல்லடி' — ibid.

[குறைப்பு]

தஜ்ஜம் தகஜம் தரிகிடதக

தகஜம் தகணம் தரிகிடதக

தஜ்ஜம் | தகஜம் | நகஜம் | கிடஜம் | [2 முறைகள்]

தா , , தீ , , கி , , ண , , தொம் , ,

தா , தி , கி , ண , தொம் ,

தக திகு ததிங்கிணதொம் , , ||

1. பைரவி

; , ரிம் க்ரி , ஸ்ா ஸ்ா ரிநி தம |

. . மா . லை பொ . ழு தும் வ ந் த . |

பா ; ; ; பா | கா மா கா ரீ ||

தே . . என் | கை யி விட் ட ||

; , க ரீ க ம பா பா , ப த ம |

. . வளையும்க முன்று . சிந்து |

பா ; ; ; | ப நி த ப மப*தநி ||

தே . . . | . . . . ||

ஸ்ரிஸ் =

. . . = [மாலைப்பொழுதும்]

; , பநி தா மா பா , *த *தா நீ |

ஆ . லை சி லை . வ ளை ப்பா |

ஸ்ா ; ; *தநி | ஸ்ா ஸ்ா நி த பா ||

னே . . ம . | த னன் எ ங் தன் ||

* சதுஸ்ருதிதைவதம் பாஷாங்கஸ்வரம்.

; ஙீ ஙீ தப கா கா பமகரி |

. அங் க மெல்லாம் து ளைப் பா . . . |

ஸ்ா ; ; ; | ரிகமப தப*தநி ||

னே . . . | . . . . ||

ஸ் ரி ஸ் =

. . . = [மாலைப்பொழுதும்]

2. ஹமீர் கல்யாணி

; , ஸ் , ஸ் ஸ் நிதாபா பமதப |

. . கோ . டைகு யி லும் கூ . வு . |

*மா ; ; *மா | *மா கா மா பா ||

தே . . ச | இ யே எங் தன் ||

; , த , த த நி பா ; , ப த நி |

. . கொங்கை ப சலை . . மே . வு |

ஸ்ா ; ; ; | நி ரி ஸ் நி தப மப ||

தே | ||

தநிஸ் = நி ஸ் தா நி ஸ்ா ஸ்ா / ம்க்ப்ம் |

. . . = வா . டைப் பு லி தான் கொல்லு |

ரீ ; ; ஸ்ா | ஸ்ா தா நீ பா ||

மோ . . தா | து ந டந் த ||

; / நீ , த பா / *மா *மா ப ம தா |

. வ ண் டு தான் . என் ன சொல் லு |

பா ; ; ; | ; ; ; ; ||

மோ . . . | . . . . ||

*சதுஸ்ருதிதைவதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

*சுத்தமத்யமம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

3. அடாணு

; , ப , கா ம பா பா , ப ஸ்ா |
. . என் ஞல் ப டத் தான் . த ள்ளு |
தா ; ; தா | தா , த த த தா ||
மோ . , நான் | கொண்ட வி ர கம் ||
; , ப , ஸ் ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா , தா நி |
. . இத் த ஜே சி ங் கி . கொள்ளு |
ஸ்ா ; ; ; | நி ரி ஸ் நி ப - † நி † நி ப ||
மோ . . . | . . . . , ||
ம ப ம = ப , தா ப ஸ்ா ஸ்ா , / ரிஸ் |
. . . = முன் ஞல் வி தித் த . விதி |
ரீ ; ; ஸ்ா | நி ரி ஸ் நி தா தா ||
யோ . . ப | வ . ணி . கண்டு ||
; ப த , † நிதா த நி ஸ்ா , நி ரீ |
. மோ . . சித்த தே . மை . மதி |
ஸ்ா ; ; ; | ; ; ; ; ||
யோ | ||

4. ஹம்ஸாநந்தி

; , ஸ் நீ , த ம கா , , ஸா ரி |
. . அய்யோ . வி தெ ன் ன . . தொல் லே |
கா ; கா | கா ம ம கரி கா ||
யோ உன் | ஜே யல் லா. மல் ||
; , க , ம த நி ஸ்ா ஸ்ா ஸ்நி க்ரி |
. . ஆ . த ர . வா ரு மி ல் லே . |

† கைசிகி நிஷாதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

ஸ்ா ; ; ;	ஸ் நி நி த த ம ம க	‖
யே . . .	. . . .	‖
ம த நி = ஸ் , தா நி ஸ்ா ஸ்ா , ஸ்ா ரி		|
. . . = பொ ய் யா சை கொண்ட . த ல் ல		|
க்ா ; ; க்ம்	க்ா , ரி ரீ ரீ	‖
டி . . தியா	கே ச ருக்கு	‖
; , ஸ் க் ரி ஸ்ா ஸ் நி தா , தா்ரி		|
. . பொருந்த தெ ரி . யச் . சொல்ல		|
ஸ்ா ; ; ;	; ; ; ;	‖
டி		‖

சகி சொல்லுதல்

கட்டளைக் கலிப்பா

19. இராகம் - யதுகுலகாம்போதி **தாளம் - ஆதி (திச்ரநடை)**

அம்புயாசனப் பொற்பதம்[1] நாடொறு
மாருஞ் சீர்பெறு மாரூர் வீதியில்
செம்பொன் னூட்டுள்ள தெய்வக் குறத்திதான்
சொல்லும் வேந்தர் திருமாத ருக்கெல்லாம்
நம்புமேன்மைக் குறிபார்க்க வந்தனள்
நானழைத்து வருவேன் நலமதாய்க்
கும்பமாமுலைப் பெண்ணர சேமனக்[2]
குறைகள் தீரக் குறிகேட்க வேணுமே.

1. ‘பொற்பாவை’ — TMSSML. Skt & Tamil MSS.
2. ‘பெண்ணே உன் மாமயல்’ — ibid.

இராகம் : யதுகுல காம்போதி   தாளம் : ஆதி (திச்ரநடை)

பத ஸ்த , தப பததா ப மக ரி ரி |

அம் புயா . சன பொற்ப தம் நா . டொ றும் |

ஸ ரி ரிப மக ரிஸ | ஸரி பத ஸஸஸ ||

ஆ ரூர் சி . ர் . பெறும் | ஆ . ரு ரர் வீதி யில் ||

ஸ ரி ரிப மக ம ம கம பப பததப ம |

செம்பொன்நா.ட்டு ள் ள தெய்வகு ற . த்தி தான் |

பத ஸ் த ஸ் த ப | பததப ம பத ஸ்ா ||

சொல்லும் வேந்தர் தி ரு | மா . த . ருக்கெல்லாம் ||

(பின்வரும் அடிகளை இதேபோல் பாடவேண்டும்)

நம்புமேன்மைக் குறிபார்த்து வந்தனள் |

நானமைத்து வரு | வேன் நலமதாய் ||

கும்பமாமுலைப் பெண்ணரசே மன |

குறைகள் தீரக் | குறிகேட்க வேணுமே ||

குறத்தி தோன்றல்

அகவல்

20. இராகம் — ஆனந்த பைரவி   கண்டகதி

திருமகள் மருவுஞ் செங்கண்மா லுரம்போல்
அருள்புவி மடந்தை யம்பொன்மா முடிபோல்
புரந்தரன் புரக்கும் பொன்னுல கதுபோல்

* காகலிநிஷாதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்

வரந்தரும் அயன்வாழ் வனசமா மலர்போல்[1]
விளங்குதெல் னாரூர் வியல்பதிதழைக்க[2]
உளங்கனி வாக யோகா சனத்தில
அண்டருந் துதிக்க அரசிருந் தருள்பூ
மண்டலம் துதிக்க வளர்பரா சத்தி
வலதுபா கத்தில் மான்மதமடக்கி[3]

இலகுவன் மீகவிலிங் கமுற்ப வித்த
ஆடகப் புற்றுக் கடுத்ததென் றிசையில்
தேடருஞ் செம்பொற் சிங்கா தனத்தில்
போற்றிசெய் திமையோர் புகழ்ந்திடத் தென்றல்
காற்றில்வீற் றிருக்கும் கமலைத் தியாகர்

நீடழ கிசைந்து நிறைந்தசெவ் வந்தித்
தோடழ கிலதும் சுந்தரத் தியாகர்
வேலைநே ரோடை விளங்குசெங் கழுநீர்
மாலைமார் பழகர் வசந்தத் தியாகர்
கரிச்சாந் தொளிருஞ் சந்தனத் தியங்கும்[4]

திருச்சாந் தொளிருந்[5] தேவர கண்டர்
தினகரப் ப்ரபைபோல் சிறந்த செம் மேனிக்
கனக வசந்த கற்பூரத் தியாகர்
முன்னழ கிலும் மும்மடங் கதிகம்
பின்னழ குள்ள பெருமைத் தியாகர்

1. **'வரந்தரும் மாயன் வாழ் வஞ்சமா மலர்போல்' - TMSSML. Tamil Ms.**
2. **'வியன் மதிதழைப்ப' - TMSSML. Tamil Ms; 'தழைப்ப' - TMSSML. Skt. Ms.**
3. **'மால் மதமடக்கி' - TMSSML. Skt. & Tamil Mss.**
4. **'தரிச்சாந்தொளிரும் சந்தனத் திலங்கும்' - TMSSML. Skt. & Tamil Mss.**
5. **'திருச்சாந் தணிந்த' - *ibid.***

பண்களுக் கிசைந்த பைம்பொன் னாடரவக்
கிண்கிணி யரவம்[6] கிளர்ந்த பொற்பாதர்
மூப்பழ ககலா முதிர்திரு வந்திக்
காப்பழ கிசைந்த கமலைத் தியாகர்
நம்பிக் காதழகர் கவியமை பொழியும்

நம்பிக்காய்த் தூது நடந்த தியாகர்
கொற்றமா னூரத்திற் குடிபுகுந் தவர்செய
னுற்றபூ சனைகண் டுகந்த தியாகர்
வாசவ னுலகில் வாசமுற் றவன்றன்
பூசனை யுகந்த புனிதத் தியாகர்

பொன்னுல கிழிந்து புவிமுசு குந்த
மன்னவன் வணங்க வந்த[7] தியாகர்
மனுநெறி தழைக்க வையகம் புரக்கும்
தினகர குலத்தில் திகழ்மனு வேந்தன்
மெய்யன் புலகில் விளங்கிட வேண்டி

அய்யன் பசுவா யந்தகன் கன்றாய்
அணிமுடி நெடிய[8] வம்பொன் வீதியில்
மணிமுடி மன்னர் வருநெருக் கத்தில்
அன்றர சிளங்கன்று அரியதேர்க் காலிற்
கன்றறை படவெ கபிலையுங் கதறிச்

செம்பிய னரசு செலுத்திய மனுவைக்
கொம்பினா லசைக்க கொற்றவ னடுங்கி
முன்னை[9]நாள் விதியோ முறைமையோ விதுதான்
என்னகா ரணமென் றியம்புவே யமைச்சன்
ஆவின்மெயத் துயர மரசனுக் குரைக்க

6. 'கிண்கிணி வாயரவம்' - TMSSML. Tamil Ms.
7. 'வணங்கும் வசந்தத்' - TMSSML. Tamil Ms.
8. 'அடிமுடி நெடிய' - Kalyanasundara Iyer Edn.
9. 'முன்னாள்' - TMSSML. Tamil Ms.

பாவியே னிந்தப் பழிகழு வுதற்கு
இளவர சனையூர்ந் திடுவதே வழக்கென்
றளவிலாக் குறையால் அமைச்சனை யனுப்ப
மந்திரி யரசன் மதலைதன் முகத்தில்
எந்திட மூரைப்போ மென்றவ னுயிரிழந்த[10]

சேதிகேட் டரசன் சிவாய நமவென்
றஞ்செழுத் தோதி உளந்தளர்ந் துருகித்
தொடர்ந்திளம் பசுவின் துயர்க்கு வென்சுதன்
படர்புக ழமைச்சன் பழிக்கு நானென்
றுன்னியே மகனை யூர்ந்தபி னுகந்து[11]

தன்னுயிர் மாய்க்குந் தகைமைகண் டிரங்கி
பொன்னிலத் தமரர் பூமழை பொழிய
இந்நிலத் தவர்க ளிருகணீர் சொரியச்
செந்திரு மாயன் திசைமுகன் முனிவர்
இந்திரன் முதலோ ரிருபுடை நெருங்கத்

தவளமால் விடைமேல் தண்ணிலா வணிந்த
பவளவார் சடையார் பருதிமன் னவன்முன்
ஆட்சியாய்த் தோன்றி யனைவருங் காண
காட்சியே கொடுக்குங் கமலைத் தியாகர்[12]
ஆவிளங் கன்று மமைச்சனு மனுவின்

10. 'உயிர்விடும்' - Kalyanasundara Iyer Edn.

11. 'பின் னுடனே' - TMSSML. Skt. & Tamil Mss.

12. 'நாயகர்முன்' - *ibid.*

கோவிளங் கன்றுங் கூடவே யெழுந்து
*சுந்தரக் கன்றுஞ் சுரவிபா லிணங்க[13]
மைந்தனு மமைச்சனு மன்னனை வணங்க
மன்னனு மகிழ்ந்துடன் மழவிடைப் பாகர்
பொன்னடி பணியும் பொழுதுள மிரங்கி

அரசனே யுன்ற னன்புகண் டுகந்தோம்
வரைசேர் புவியில் மனுநெறி நடத்தி
உன்பெருங் கீர்த்தி[14] யுலகினில் நிறுத்தி
பின்புபே ரின்பம் பெறுவைநீ யென்னத்
திருவருள் புரிந்த தேவர கண்டர்

அருமறைப் பொருளா யமர்ந்த தியாகர்
ஆய்ந்தநூற் புலவர டிக்கா யிரம்பொன்
ஈந்தசைந் தாடுமெம் பிரான் பவனி
வருதல்கண் டிரங்கி மயங்கிமால் பூண்ட
முருகல ராஜ[15] மோகினி தனக்குக்

கைக்குறி பார்த்து மெய்க்குறி யுரைக்கத்
துரைப்பெண் ணெனவே வரைப்பெண் வடிவாய்
மருமலர்ச் சுகந்த மலர்க்குழல் முடித்துப்
பருமணிச் சுட்டி[16] பட்டமு மணிந்து
இந்திர தனுவுக் கிணையெனும் நுதலில்

*. சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் சம்ஸ்க்ருதச் சுவடியில் 71-ம் அடியிலிருந்து 73-வது அடியின் முற்பகுதி வரைக் காணப்படவில்லை.

13. 'சுரந்த பாலுணங்க' - TMSSML. Tamil Ms.

14. 'பேருங்கீர்த்தி' - TMSSML. Tamil Ms.

15. 'முருகலரமுக' - TMSSML. Skt. Ms; 'முறிகுழலார்' - TMSSML. Tamil Ms.

16. 'சுட்டிகை' - TMSSML. Skt. & Tamil Mss.

சிந்துரத் திலகம் இட்டிமால் பூட்டி
அம்பெனும் விழிக்கே யஞ்சன மெழுதித்
தும்பிவெண் கோட்டால் தோடுகா தணிந்து
சவடிபொற் பதக்கம் சரப்பணி முன்கை
பவளமேல் வளைகள் பன்மணிக்[18] கடகம்

கரகங் கணங்கள் கனகநற் குலிசம்
அரசிலைத் தொங்க அரைநா லிலங்கத்
தமனியச் சிலம்புந் தண்டையுஞ் சதங்கையும்
கமலமென் பதத்திற் கலின்கலி னெனவே
சங்குமா மணிகள் தரித்தபொன் முலைமேல்

குங்குமக் கதம்பங் குளிர்பெறத் திமிர்ந்து
குலவிய செம்பொற் குறப்பெட்டி யேந்தி
மலரெனுங் கரத்தில் மாத்திரைக் கோலும்
கொண்டுநா ரதரே குறவஞ்சி யாகி
அண்டர்வா னுலகத் தரம்பையர் போல

பிடி நடையன்ன பேடுபோல் நடந்து
கொடியிடை துவளக் குவிமுலை குலுங்கச்
சிலைக்கிணை நுதலாள் சீர்பெறுந் தெய்வ
மலைக்குற வஞ்சி வந்துதோன் றினளே.

(கு.- ரை) - உரம் - மார்பு. வனசம் - தாமரை. திருச்சாந்து - பச்சைக் கருப்பூரம். நம்பி - சுந்தர மூர்த்தி நாயனார். மாலுரத்தில் - திருமாலின் மார்பில். உகந்த - விரும்பிய. வாசவன்-இந்திரன். தினகர குலத்தில் - சூரிய குலத்தில். அய்யன் - சிவபெருமான். அந்தகன் - யமன். கபிலை - பசு. செம்பியன் - மனு நீதிச் சோழன். மதலைதன் - வீதி விடங்கனுடைய. சுதன் - மகன். முருகு அலர் - வாசனை பரவிய. இந்திர தனு - வானவில். நுதல் - நெற்றி. அஞ்சனம் - மை. தும்பி - யானை. குலிசம் - ஓராபரணம். திமிர்ந்து - பூசி. சிலை - வில்.

17. 'பட்டமும் கட்டி' - TMSSML. Tamil Ms
18. 'பருமணி' - TMSSML. Tamil Ms.

இராகம் - ஆனந்த பைரவி — கண்ட கதி

1.	க ம ப பா	த ப தா ,	மா பா ம	க கா மா ‖
	திரு மகள்	ம ருவும்	செங்கண்மா	லுரம்போல் ‖
	க ம ப மா	ம ம க ரி ஸ	நி ஸ கா க	ம *க மா , ‖
	அருள்பு வி	ம டந்தை. .	யம் · பொன்மா	மு டி போல் ‖
	ப நி பா ம	ப ப ஸ்ா ,	நி ஸ் க் ரீ	**நி **நி ஸ்ா , ‖
	பு ரந் த ரன்	பு ரக் கு ம்	பொ ன் னு ல	க து போல் ‖
	ப ப ஸ் ஸ்ா	நி த பா ,	க ம ப மா	க ரி கா , ‖
	வ ரந் த ரும்	அ யன் வாழ்	வ ன ச மா	ம லர் போல் ‖

[மற்ற அடிகளையும் இதேபோல் பாடவேண்டும்]

2.	விளங்குதென்	னா ரூ ர்	வி ய ன் ப தி	த மை ழ க் க ‖
	உ ள ங் க னி	வா க	யோ கா	ச ன த் தி ல் ‖
	அ ண் ட ரு ங்	து தி க் க	அ ர சி ரு ங்	த ரு ள் பூ ‖
	ம ண் ட ல ம்	து தி க் க	வ ள ர் ப ரா	ச க் தி ‖
3.	வ லது பா	க த் தி ல்	மா ன் ம த	ம ட க் கி ‖
	இலகு வன்	மீ க வி லி ங்	க மு ற் ப	வி த் த ‖
	ஆ ட க ப்	பு ற் று க்	க டு த் த தெ ன்	தி சை யி ல் ‖
	தே ட ரு ஞ்	செ ம் பொ ற்	சி ங் கா த	ன த் தி ல் ‖
4.	போற்றிசெய்	தி மை யோ ர்	பு க ழ் ந் தி ட த்	தெ ன் ற ல் ‖
	காற்றில் வீற்	றி ரு க் கு ம்	க ம லை த்	தி யா க ர் ‖
	நீ ட மு	கி சை ந் து	நிறைந்தசெவ்	வ ந் தி த் ‖
	தோ ட மு	கி ல கு ம்	சு ந் த ர த்	தி யா க ர் ‖
5.	வே லை நே	ரோ டை	விளங்குசெங்	க மு நீ ர் ‖
	மா லை மா ர்	ப ழ க ர்	வ ச ந் த த்	தி யா க ர் ‖
	க ரி ச் சா ங்	தொ ளி ரு ங்	ச ந் த ன த்	தி ய ங் கு ம் ‖
	தி ரு ச் சா ங்	தொ ளி ரு ங்	தே வ ர	க ண் ட ர் ‖

* அந்தரகாந்தாரம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

**காகலிநிஷாதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்

6. தினகர | ப்ரபை போல் | சிறந்தசெம் | மேனிக் ||
கனகவ | சந்த | கற்பூரத் | தியாகர் ||
முன்னமு | கதிலும் | மும்மடங் | கதிகம் ||
பின்னமு | குள்ள | பெருமைத் | தியாகர் ||

7. பண்களுக் | கிசைந்த | பைம்பொன்னு | டரவக் ||
கிண்கிணி | யரவம் | கிளர்ந்தபொற் | பாதர் ||
மூப்பழு | ககலா | முதிர்திரு | வந்திக் ||
காப்பழ | கிசைந்த | கமலைத் | தியாகர் ||

8. கம்பிக்கா | தழகர் | கவிமழை | பொழியும் ||
நம்பிக்காய்த் | தூது | நடந்த | தியாகர் ||
கொற்றமா | லூரத்திற் | குடிபுகுந் | தவர்செய ||
லுற்றபூ | சனைகண்டு | உகந்த | தியாகர் ||

9, வாசவ | னுலகில் | வாசமுற் | றவன்தன் ||
பூசனை | யுகந்த | புனிதத் | தியாகர்
பொன்னுல | கிழிந்து | புவிமுசு | குந்த ||
மன்னவன் | வணங்க | வந்த | தியாகர் ||

10. மனுநெறி | தழைக்க | வையகம் | புரக்கும் ||
தினகர | குலத்தில் | திகழ்மனு | வேந்தன் ||
மெய்யன் | புலகில் | விளங்கிட | வேண்டி ||
அய்யன் | பசுவாய் | அந்தகன் | கன்றாய் ||

11. அணிமுடி | நெடிய | வம்பொன் | வீதியில் ||
மணிமுடி | மன்னர் | வருநெருக் | கத்தில் ||
அன்றர | சிளங்கன்று | அரியதேர்க் | காலிற் ||
கன்றரை | படவே | கபிலையுங் | கதறிச் ||

12. செம்பிய | னரசு | செலுத்திய | மணிமனைக் ||
கொம்பினு | லசைக்க | கொற்றவ | நடுங்கி ||
முன்னைநாள் | விதியோ | முறைமையோ | வினைதான் ||
என்னகா | ரணமென்று | இயம்பவே | அமைச்சன் ||

13. [illegible]வின்னமைத் | துயரம் | அரசனுக் | குமாரக்கு ||
பாவியேன் | இந்த | பழிகழு | வுதற்கு ||
இளவர | சனையூர்ந் | திடுவதே | வழக்கென்று ||
அளவிலாக் | குறையால் | அமைச்சனை | யனுப்ப ||

14. மந்திரி | அரசன் | மதலைதன் | முகத்தில் ||
எந்திட | முறைப்போம் | என்றவன் | உயிரிழந்து ||
சேதிகேட் | டரசன் | சிவாயநம | வென்று ||
அஞ்செழுந் | தோதி | உளந்தளர்ந் | துருகித் ||

15. தொடர்ந்திளம் | பசுவின் | துயர்க்கு | வென்சுதன் ||
படர்புகழ் | அமைச்சன் | பழிக்குநான் | என்று ||
உன்னியே | மகனை | ஊர்ந்துபின் | உகந்து ||
தன்னுயிர் | மாய்க்கும் | தலைகைமகண் | டிரங்கி ||

16. பொன்னிலத் | தவர்கள் | பூமழை | பொழிய ||
இந்நிலத் | தவர்கள் | இருகணீர் | சொரியச் ||
செந்திரு | மாயன் | திசைமுகன் | முனிவர் ||
இந்திரன் | முதலோர் | இருபுடை | நெருங்கத் ||

17. தவளமால் | விடைமேல் | தண்ணிலா | வணிந்த ||
பவளவார் | சடையார் | பருதிமன் | னவன்முன் ||
ஆட்சியாய்த் | தோன்றி | அனைவருங் | காண ||
காட்சியே | கொடுக்கும் | கமலைத் | தியாகர் ||

18 ஆவினங் | கன்றும் | அமைச்சனும் | மனுவின்
கோயிலங் | கன்றுங் | கூடவே | பெருந்து
சுந்தரக் | கன்றுஞ் | சுரவிபா | லிணங்க
மைந்தனும் | அமைச்சனும் | மன்னனை | வணங்க

19. மன்னனும் | மகிழ்ந்துடன் | மறைவிடைப் | பாகர்
பொன்னடி | பணியும் | பொழுதுள | மிரங்கி
அரசனே | உந்தன் | அன்புகண் | டுகந்தோ
வரைசேர் | புவியில் | மனுநெறி | நடத்தி

20. உன்பெருங் | கீர்த்தி | உலகினில் | நிறுத்திப்
பின்புபே | ரின்பம் | பெறுவைநீ | யென்னத்
இருவருள் | புரிந்த | தேவர | கண்டர்
அருமறைப் | பொருளாய் | அமர்ந்த | தியாகர்

21. ஆய்ந்தநூல் | புலவர் | அடிக்கா | யீரம்பொன்
ஈந்தசைந் | தாடும் | எம்பிரான் | பவனி
வருதல்கண் | டிரங்கி | மயங்கிமால் | பூண்ட
முருகல | ராஜ | மோகினி | தனக்கு

22. கைக்குறி | பார்த்து | மெய்க்குறி | உரைக்குந்
குறைப்பெண் | எனவே | வரைப்பெண் | வடிவாய்
மருமலர்ச் | சுகந்த | பலர்க்குழல் | முடித்துப்
பருமணிச் | சுட்டிப் | பட்டமும் | அணிந்து

23. இந்திர | தனுவுக்கு | இணையெனும் | நுதலில்
சிந்துர | திலதம் | தீட்டிமால் | பூட்டி
அம்பெனும் | விழிக்கே | அஞ்சனம் | எழுதித்
தும்பிவெண் | கோட்டால் | தோடுகா | தணிந்து

24. சவடிபொற் | பதக்கம் | சரப்பணி | முன்கை ||
பவளமேல் | வளைகள் | பன்மணிக் | கடகம் ||
கரகங் | கணங்கள் | கனகநற் | குலிசம் ||
அரசிலை | தொங்கல் | அரைநூ | லிலங்கத் ||

25. தமனியச் | சிலம்புந் | தண்டையுஞ் | சதங்கையும் ||
கமலமென் | பதத்திற் | கலின்கலின் | எனவே ||
சங்கு மா | மணிகள் | தரித்தபொன் | முலைமேல் ||
குங்கும | கதம்பங் | குளிர்பெறத் | திமிர்ந்து ||

26. குலவிய | செம்பொற் | குறப்பெட்டி | யேந்தி ||
மலரெனுங் | கரத்தில் | மாத்திரைக் | கோலும் ||
கொண்டுநா | ரதரே | குறவஞ்சி | யாகி ||
அண்டர்வா | னுலகத் | தரம்பையர் | போல ||

27. பிடிநடை | யன்ன | பேடுபோல் | நடந்து ||
கொடியிடை | துவளக் | குவிமுலை | குலுங்கச் ||
சிலைக்கிணை | நுதலாள் | சீர்பெறுந் | தெய்வ ||
மலைக்குற | வஞ்சி | வந்துதோன் | றினளே. ||

குறத்தி தோன்றல்

21. இராகம் : சங்கராபரணம் — தாளம் : ஆதி

கயிலைவெற் பிறைவர் வீர
கண்டயத் தியாகர் நாட்டில்
சயிலமொப் பணைகொள்[1] செம்பொற்
றடமுலைக் கிடைதள் ளாட

1. 'மொப்பணைய'—TMSSML. Skt. & Tamil Mss.

அயில்விழிக்[2] கடைக்கூ ரம்பால்
ஆடவ ராவி கொள்ளும்
குயில்மொழிக் குமுதச் செவ்வாய்க்
குறவஞ்சி தோன்றி னாளே.

இராகம் : சங்கராபரணம் தாளம் : ஆதி

; ஸ் நி, தபா கம பாதப கரி ஸா |
. க யி லைவெற் பிறை வர் . . வீ . ர |
;,ஸ ரிகமா | ப கமா பா பா ||
.. கண் டயர் | தியா . கர் நாட்டில் ||
; பதபா , ம க ம பத நீ ஸா ஸா |
. ச . யி . ல..மொப் பணைகொள் செம் பொன் |
; ஸ்ஸ் , ரிஸ்ா | ஸ்ரிஸ்நி தா நீஸா ||
. தட ' முலை | இ .டை. தள் ளாட ||
; நிஸ் , ரி ரீ ரி ரி ரீ ரி க் ஸா |
. அயி ல் விழி கடைக்கூ ரம் பால் |
; நிஸ் , ரிஸா | ஸ் ரி ஸ் நி தா நீ ஸா ||
. ஆ . . டவர் | ஆ . . வி கொ ள் ளும் ||
; நிஸ் , ரி ஸா ஸ் ரீ ஸா நித ப த நீ |
. குயி ல் மொ ழி கு . மு . தச் செவ் வாய் |
; ஸநி , த பா | கமபத நீஸா ||
. குற . வஞ்சி | தோன்றி னா ளே. ||

2. 'அயல்விழி'—TMSSML. Tamil Mss.

குறத்தி தோன்றல்

22. **இராகம் :** *ஸௌராஷ்டிரம்* **தாளம் :** *மிச்ரசாபு*

சிகரகிரி நிறைவனச முகநிகர்
திகிரிமுலை பளப ளெனவே
மகரகே தனமதன ரதியென
வதனமதி தளதளெனவே
சகலவே தபுராண சுரகண
சமுகத் தியாகர் நன்னுட்டிலே
சுகசரோ ருகசரண பரிபுர
சுரதமோ கனரம்பைபோல-
குறவஞ்சி வந்தாளே.[1]

2. *தவளவளை நவமணிகள் பலமணி[2]
சரிகள்கல கலகலெனவே
△பவளவிதழ் மொழிகுயிலின் மொழிநிகர்
பகருமிசை கலுகுலெனவே
குவளைமலர் விழிவிரக வனிதையர்
குறிகள்சொல்லு சொல்லு சொல்லெனவே
கவள மதவடு[3] கரியி னுரிதரி
கமலைத்தியாகர் நன்னுட்டிலே—
குறவஞ்சி வந்தாளே.

* இந்த கண்டிகை, கலியாண சுந்தரய்யர் பதிப்பில் 3-வது கண்டிகையாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

1. கண்டிகைகளை இணைக்கும் இந்த அடி சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் இரண்டு சுவடிப் ப்ரதிகளிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

2. 'பலமணி'— TMSSML. Skt. & Tamil MSS.

△கலியாண சுந்தரய்யர் பதிப்பில் இந்த அடி 3-வது ஆகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

3. 'மதஜல'—TMSSML. Skt. & Tamil MSS.

3. குளிருமலர் புனையளக மிசையளி
குமிறுமிசை குமுகுமெனவே
ஒளிகொள்கமு கிணையிலகு களமிசை
புனுகுகம கமகமெனவே
தளவ நகை யிளநிலவு தரவொரு
புளகவன மயில்போலவே
வளமையுட னடியவர்கள் பணிதுரை
வசந்தத் தியாகர் நன்னாட்டிலே.
குறவஞ்சி வந்தாளே.

இராகம் : சௌராஷ்டிரம் **தாளம் :** மிச்ரசாபு.

தீர்மானம்

தத்தடின்கு | டிங்குத கிடதக ||
டிங்குகு தா | குகு தடீங்குதக ||
தகத டீங்கு | டின்டின் குகு தக ||
டிங் குகு தா | டிங்குத கிடதக ||

குறைப்பு

தத்த டீங்கு டின்டின் குகுதா ||
தகத டீங்கு நகதரி கிடதக ||
தகத டீங்கு டீங்குதகிடதக ||
டின்குகுதா டின்டின்குகுதக ||
தத்தடீங்கு | தகதடீங்கு | நகதடீங்கு |
கிடதகதடீங்கு |
தடீங்கு டிடீங்கு தக தகத டீங்கு
தத்தித்தா , தித்தா , திதா
தகதிகு ததிங்கிண தொம் } 3 முறை
தகததிங் கிண தொம்
ததிங்கிண தொம் ||

த்ரிஸ் ஸ்*நி த தப || மதப பமகா ரிரி ||
சிகர இ . ரி நிறை || வனசமு . க நிகர் ||
மபம கம ரிரி || கம ப ம பா ; ||
திகரி மு கில பள || ப . ளெ ன வே . . . ||
மகரி ஸரி கம || மதப கமப தநி ||
மகர கே . த ன || மதன ர . தி யென ||
நிரிஸ ஸ்*நி த நிதப || கமபதநி ஸா ; ||
வதன ம . தி த . ள || த . ளென வே . . . ||
நி த நி ஸா ரி ஸ் || ஸ்ா ரி ப்ம்கரி ஸ் ஸ் ||
ச க ல வே . த பு || ரா ண சு . ர . க ண ||
நிரிஸ் ஸ்*நி த நிதப || ம க ரீ ரி கமபம பா ||
சமூக தியா . கர் நன் || நாட் டி லே . . . . . ||
த ரி ஸ் ஸ்*நி த நிதப || மதப மாபம க ரிரீ ||
சு.கஸ ரோ . . ரு . ஹ || ச ரண ப . ரி . புர ||
மபமக ரி ஸா ரிரி || கமபம பா பா ||
சு .ரத . மோ . கன || ரம் . . பை போ. லா . ||
த்ரீஸ்ா ஸ்ா || ஸ்ா நித தநீ த பம ||
குறவஞ் சி || வந் . . தா . ளே . . ||
பா , ||
. . . . . . ||

(இதேபோல் பின் வரும் செய்யுட்களைப் பாடவேண்டும்)

2. தவளவளை நவ || மணிகள் பல பணி ||
சரிகள் கல கல || கலெனவே ||

* காகலிநிஷாதம். பாஷாங்கஸ்வரம்.

பவளவிதழ் மொழி || குயிலின் மொழிநிகர் ||
பகருமிசைகளு || குலெனவே ||
குவளை மலர் விழி || விரக வனிதையர் ||
குறிகள் சொல்லு சொல்லு || சொல்லெனவே ||
கவள மத வடு || கரியி னுரி தரி ||
கமலைத் தியாகர்நன் || னுட்டிலே ||
கு ற வ ஞ் சி || வந்தாளே. ||
. . . . . ||

3. குளிரு மலர் புனை || யளக மிசை யளி ||
குமிறு மிசை குமு || குமெனவே ||
ஒளிகொள்கமு கிணை || யிலகு களமிசை ||
புனுகு சம கம || கமெனவே ||
தளவ நகை யிள || நிலவு தரவொரு ||
புளக வன மயில் || போலவே. ||
வளமையுடன் அடி || யவர்கள் பணிதுரை ||
வசந்தத் தியாகர் நன் || னுட்டிலே . . ||
கு ற வ ஞ் சி || வந்தாளே . . . ||
. . . . . ||

குறத்தி வருகை

23. இராகம் : கமாஸ் தாளம் : ஆதி.

பல்லவி

சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்—ஒய்யாரமாகவேச்
சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்,

அனுபல்லவி

சங்கரர் பொங்கர வந்திகழ்கின்ற கங்கணர்[1]
செங்கழு நீர்புனை தியாகேசர் நாட்டிலே[2]
(சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்)

சரணம் 1

திலத நுதலில் வேர்வை காண அழகு கண்டு
தெய்வ ரம்பையர் உள்ளம் நாணப் பூரணசந்திரன்
நிலவென நகைதரு மலர்முக நலமிகு
பலகலை யிலகிய கலைமகள் போலவே.
(சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்.)

சரணம் 2

கொஞ்சு கிஞ்சுக மொழியின்று வங்காரக்
குறக் கூடை மாத்திரைக் கோலுங்கொண்டு வருதல் கண்டு
நெஞ்சினில் மாமயல் மிஞ்சிய காமுகர்
கெஞ்சி[3]யிதஞ்சொலும் ரஞ்சித வஞ்சி.
(சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்)

சரணம் 3

பாதச் சிலம்பொலிக்க யாவர்க்கு மிவள்
பகருங்குறியெலாம் பலிக்க இமயமலை
மாதொரு பாதியில்லாதரவாய் மகிழ்
நாதர் தியாக விநோத நன்னாட்டில்
(சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்)

(கு-ரை)—கிஞ்சுக மொழி-முள்ளுமுருங்கை மலரைப் போன்ற வாயிலிருந்து வரும் சொல்.

1. ‘திகழ்கங்கணர்’—TMSSML. Skt. & Tamil Mss.; Kalyanasundaram Iyer's Edn.
2. அனுபல்லவியில் நடைமுறையிலிருந்த பாடாந்திரப்படி திருத்திக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.
3. ‘கொஞ்சி’ - TMSSML. Tamil MS.

இராகம் - கமாஸ் தாளம் - ஆதி

பல்லவி

ஸ்ா ஸ்ா ; நீ நி ஸ் ரி ஸ் நி தா நி |
சிங் கா . ர கு . ற . வ ஞ் சி ||
ஸ்ா ; ஸ்ா ; | நி தா ம தா நி ரி ||
வ ந் தா ள் | உல்லா ச மா கவே ||
ஸ்ா ஸ்ா ; நீ நி ஸ் ரி ஸ் நி தா நி |
சிங் கா . ர கு . ற . வ ஞ் சி |
ஸ்ா ; ஸ்ா ; | ; ; ; ; ||
வ ந் தா ள் | . . || . ||

தீர்மானம்

தா தரித தண , தா தணத ஜணு
தா ஜணுததிமி தா தா தீ ,, } 2 முறைகள்

, தா தரித தண , தா தணத ஜணு தா தா தீ
, தா ஜணுத திமி , தா திமித கிட தா தா தீ
, தா தரித தண , தா தணத ஜணு
, தா ஜணுத திமி , தா திமித கிட
, தா தரித , தாதணத , தாஜணுத , தாதிமித
தத்தணு ; தஜ்ஜணு ; தத்திமி ; தக்கிட ;
தத்தண தஜ்ஜணு தத்திமி தக்கிட
தத்தித்தா , தித்தா , தா கிடதக தரிகிடதொம்
தத்தித்தா , தித்தா , தா கிடதக தரிகிடதொம்
தத்தித்தா , தித்தா , தா கிடதக தரிகிடதொம்
கிடதக தரிகிடதொம்
கிடதக தரிகிடதொம்
[சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்]

அனுபல்லவி

; தா மாத நி ஸ்ாஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா |
. ச ங் கரர் பொங்க ர வங் |
; ஸ்ஸ் , ஸ்ஸா | ஸ்நிரிஸ் நீ தா ||
. தி கழ் கின் ற | கங்... கணர் ||
; நிஸ் , க்கா ரிம்க்ரி ஸ்ாஸ்ா |
. செங் . கழு நீ ..ர் பு னை |
; ஸ் ப , தா நி | ரிஸ் நித மபதநி ||
. தி யா . கேசர் | நா. ட் டி . லே ||

[சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்]

சரணம் - 1

; நிஸ் , நிதா தாதா , தா ஸ் |
. தில . தநு தலில் வேர்வை |
நீ நீ ; நித | பதநித பாபா ||
காண . அ . | ற .கு. கண்டு ||
; நீ தபா ப தா , த/காமா |
.தெய்வரம்பை யர் .உள் ளம் |
த க ; மா - பா | த நீ , தா த ||
நா . . ண பூ | ர ண . சந்த்ரன் ||
; நிஸ் , நீ தா ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா |
நில . வெ னும் ந கை த ரு ||
; ஸ் ஸ் , ஸ் ஸ்ா | ஸ்நிரிஸ் நீதா ||
. ம லர் . மு கம் | ந . ல. மிகு ||
; நிஸ் , க்கா ரிம்க்ரி ஸ்ா ஸ்ா |
. பல . கலை யி . ல. கி ய |
; ஸ்ப , த நீ | ரி ஸ்நித மபதநி ||
. கலை . மகள் | போ... ல. .வே ||

[சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்]

[இதே போல் மற்ற சரணங்களையும் பாடவேண்டும்]

சரணம் 2

; கொஞ்சு கிஞ்சுக மொழி	விண்டுவங்	காரக்	||
; குறக்கூடை மாத்திரைக் கோலுங்	கொண்டுவ	ருதல்கண்டு	||
; நெஞ்சினில் மா மயல்	; மிஞ்சிய	காமுகர்	||
; கெஞ்சி யிதஞ் சொலும்	; ரஞ்சித	வஞ்சி	||

[சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்]

சரணம் 3

; பாத சிலம்பொலிக்க	; யாவர்க்கும்	; இவள்	||
; பகருங் குறியெலாம் ப	லிக்க இ	மயமலை	||
; மாதொரு பாதியில்	ஆதர	வாய் மகிழ்	||
; நாதர் தியாக	; விநோதர்நன்	னூட்டில்	||

[சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்]

குறத்தி வருகையைக் கட்டியங் கூறல்

தனிப்பாடல்

சந்த விருத்தம்

24. இராகம் - அம்ருத வர்ஷிணி **தாளம் - ஆதி**

அளிகுரல் பங்கய மெங்கு மிலங்கு
மனங்களி னங்கூடி
களிமயில் விந்தை நடம்பல கண்டு
களிப்புறு தென்னூர்
வளமுறு தியாகர் மகிழ்ந்துறை கோயிலின்
வாசல் வளங் கூறக்
குளிர்பெறு சந்தன குங்கும வாடைக்
குறமகள் வந்தனளே.

(கு-ரை) அனங்கள் இனம் - அன்னப் பறவைகளின் தொகுதி. வாடை - மணம்.

இராகம் : அம்ருதவர்ஷிணி தாளம் : ஆதி

ஸ்நிபப பாபம பமக-க மகஸ-ஸ |
அளிகுரல் பங் கய மெங்கு-மி . லங்கு-ம |
ஸ ஸ கம பா-மப | நீ ; ; ; ||
ன ங் களினங் . கூ . | டி . . . ||
ஙிஸ மக பாபம பாநிப நீ நி - ஸ் |
களி மயில் விந்தைந டம்பல கண்டு . க |
கா ஸ்நி பா நிநி | ஸ்ா ; ; ; ||
ளிப் புறு தென் ஞ | ரூர் . . . ||
நிபநிநி ஸ்ா ஸ்- ஸ்க்ாஸ் நி நி ஸ்க் க் |
வளமுறு தியாகர் மகிழ்ந்துறை கோ . யிலின் |
ப்ம்க்க் ம்க் ஸ்ஸ் | க்ா ; ; ; ||
வா . சல் வளங் . கூ | ற . . . ||
ப்ம் க்க்-ம்க் ஸ்ஸ் க்ஸ்ஸ்நி ஸநிநிப |
குளிர்பெறு சந் தன குங்கும வா . . டை |
பம கம கமபநி | ஸா ; ; ; ||
குறமகள் வந்தன | ளே . . . ||

வாசல் வளங்கூறல்

25. இராகம் : நாதநாமக்ரியா தாளம் : கண்டசாபு

வாசலிது வாசலிது
மகராஜன் வாசலிது[1]

1. இப்பாடலில் மேற்கூறிய அடிகள் நடைமுறையில் இப்பாடலின் ஆரம்பத்தில் பாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது.

1. மலர்மகளுங் கலைமகளும்
வளர்ந்தோங்கும் வாசலிது
சிலைமதவேள் சகஜிராஜன்
தினம்பணியும் வாசலிது

2. வாசவனும் மாலயனும்
வணங்குமணி வாசலிது
நேசமுசுகுந்த மன்னன்
நிதந்துதிக்கும் வாசலிது.

3. மறைநான்கும் கோபுரமாய்
வான்கிழிக்கும் வாசலிது
நிறையாறு சாத்ரபுரா
ணங்கள் நிறை வாசலிது.

4. சைவநெறி யாகமங்கள்
தழைத்தோங்கும் வாசலிது
மெய்யுரைசெய் மூவர்தமிழ்
விளங்க நிற்கும் வாசலிது.

5. *மதிகதிருந் தினந்தவழ்பொன்
மதிலோங்கும் வாசலிது
துதிகொள்விட்ட வாசல்வளர்
தும்பிமுகன் வாசலிது

*இச்செய்யுளின் இரு அடிகளுக்கும் இடையே நான்கு செய்யுள்கள் இருந்ததாக, தஞ்சை ஸரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் தமிழ்ச்சுவடியிலிருந்துத் தெரியவருகிறது. விடுபட்ட அடிகள் நீங்கலாக கிடைத்த அடிகள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

" அரனடியரனுதினமும் அஞ்சலெனும் வாசலிது
தும்புருநாரதரும் வந்து துதிசெய்யும் வாசலிது
ரம்பை யூருவசியும் வந்து நடனஞ்செய்யும் வாசலிது
பிறக்கமுத்தியீன்றருளும் புனிதருடை வாசலிது
அறுபத்துமூவர் வந்து அமர்ந்ததிந்த வாசலிது
வேலைநேரோடைகளும் விளங்குமிந்த வாசலிது. "

6. சீர்பெறுசங் கீதவிசை
சிறந்ததென்றல் வாசலிது
வார்பெருகுங் குமமுலையார்
வளர்நடஞ்செய் வாசலிது

7. கனகசிங்கா தனக்கம்பிக்
காதமுகர் வாசலிது
தினவசந்தத் தியாகேசர்
செம்பொன் மணி வாசலிது.

இராகம் : நாதநாமக்ரியா — தாளம் : கண்ட சாபு

தீர்மானம்

தத்தித் தானுதனம் தரீத்த தணதா , ,
தத்திமித திரிகிடகிடதக
தகதித் தானுதனம் தரீத்ததணதெய் , ,
தத்தித் தாங்கிடு தகதரிகிடதக

(குறைப்பு)

தத்தித் தானுதனம் தரீத்ததண
தகதித் தானுதனம் தரீத்ததண
தானுதணம்
ததனுதணம்
தணம் கிணம் தறும் கதிம்
தா கிடதகதரிகிடதொம்
தா கிடதகதரிகிடதொம்
தா கிடதகதரிகிடதொம் ||

ஸா ரி க ரி ||	/ மா ம ம ம ||	மகபம க , ரி ||
வா ச லி து ||	வா ச லி து ||	ம , க . ரா . ஜன் ||
ஸா ரி க க ||	/ கா ரி ஸ ரி ||	ஸா ரி ஸ ரி ||
வா ச லி து ||	வா ச லி து ||	வா ச லி து ||
மகபம க , ரி ||	க ரி ரி ஸஸ ||	
வ.ளர்ந்தோங்கும் ||	வா. ச லி து ||	

1. மமபகம || பபதபப || மபத,ப

மலைமகளும் || கலைமகளும் || வளர்ந்தோங்கும்

மப தப மம

வா.ச.லிது

மமதபத || மபதபம || கமபம கரிரி

சிலைமதவேள் || சகஜிராஜன் || தினம் பணியும்

கமாக ரிஸஸ

வா..சலிது

2. வாசவனும் || மாலயனும் ||
வணங்குமணி || வாசலிது ||
நேசமுசு || குந்த மன்னன் ||
நிதந்துதிக்கும் || வாசலிது ||

3. மறைநான்கும் || கோபுரமாய் ||
வான்கிழிக்கும் || வாசலிது ||
நிறையாறு || சாத்ரபுரா ||
ணங்கள் நிறை || வாசலிது ||

4. சைவநெறி || யாகமங்கள் ||
தழைத்தோங்கும் || வாசலிது ||
மெய்யுரை செய் || மூவர் தமிழ் ||
விளங்க நிற்கும் || வாசலிது ||

5. மதிகதிருந் || தினந்தவழ் பொன் ||
மதிலோங்கும் || வாசலிது ||
துதிகொள் விட்ட || வாசல் வளர் ||
தும்பிமுகன் வாசலிது ||

6. சீர் பெறு சங் || கீத விசை ||
சிறந்த தென்றல் || வாசலிது ||
வார்பெறுகுங் || கும மூலையார் ||
வளர்நடஞ்செய் || வாசலிது ||

7. கனகசிங்கா || தனகம்பிக் ||
காதழகர் || வாசலிது ||
தினவசந்தத் || தியாகேசர் ||
செம்பொன்மணி || வாசலிது. ||

ராஜமோகினியின் தாபத்தைத் தீர்ப்பதற்காக
சகி குறத்தியை அழைத்து வருதல்.

கட்டளைக் கலிப்பா

26. இராகம் : ஆபோகி தாளம் : ரூபகம்

தெண்ணி லாமலர்க் கொன்றைமந் தாகினி
திகழுஞ் செஞ்சடைத் தியாகேசர் சேருதற்
கெண்ணி மாமயல் கொண்டு புலம்பிய
ராஜமோகினி யேயிந்த வீதியில்
வண்ண மேகலை தெய்வக் குறத்திதான்
வருதல் கண்டு வரவழைத் தேனுன்றன்
தண்ணந் தாமரைக் கைபார்ப்ப னுன்மனத்
தாபந்தீரத் தகுங்குறி சொல்வளே.

(கு-ரை) — மந்தாகினி - கங்கை.

இராகம் : ஆபோகி. தாளம் : ரூபகம்

ஸா' ; ஸ்ஸா தா மா	ரி க மா மாமக கரிஸா	
தெண் ணிலா ம லர்	கொன்றை மந்தா: கி. னி	
ரீ கா ரீ ஸா தா ஸா	தா ஸா ரீ ரி க மா மா	
தி க ழுஞ்செஞ் ச டை	தியா கேசர்சே . ரு தற்	
ரி க மா ம க ரி ஸ ரி க மா	க ம தா தா ரிஸ் தா தா	
கெண்ணி மா. . . ம ய ல்	கொண்டு பு லம். பி ய	

த ஸ தா மா ம க ரி க மா || க ம தா மா தா ஸ்ா; ||

ரா . ஜ . மோ கி . னி . யே || இந் த வீ தி யில் ||

தா மா தா ஸ்ா ரீ ; || ஸ்ரி க்ா க் ரி ரீ ஸ்ா ஸ்ா ||

வண்ண மே க லை, || தெய் வ கு.றத் தி தான் ||

; ஸ்ரி , க் க் ரி ரீ ஸ் ா || த ரி ரிஸ் தா ம ா த ா ஸ்ா ஸ்ா ||

. வரு . தல்கண் . டு || வ . . ர வ மைத்தே னுந்தன் ||

; தா தா , தஸ் ரிஸ் த தா || தா , ஸ் த, ம் மா மாமா ||

. தண்ணந் தா. . . ம ரை || கைப் பார்ப்பளுன் ம னத் ||

; கா மா தஸ் ரிஸ் தா || ரி ஸ்ா த மா தா ; ஸ்ஸ் ||

. தா பந் தீ . . . ர || த குங்கு றி சொல்வளே ||

குறத்தி தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளல்

27. இராகம் : பெஹாக். **தாளம் : ஆதி**

பல்லவி

பேரு மூருமெங்கள் பிரபலமும் மோகினிப்
பெண்ணே சொல்லக் கேளாய்.

அனுபல்லவி

சீருலாவு செல்வத்தென் கமலாபுரித்
தியாகர் நன்னாட்டில் வந்ததேன்[1] மொழியே (பேருமூரும்)

சரணம் 1

மூனுலோகச்சேதி மூனு காலச்சேதி
மூவர்தேவர் சேதி முதலாகத்
தோனுங் கேட்ட பேர்க்குச்
சொல்ல வலதுமுண்டு
சுதசித்தமாய் வந்த தொழிலிது காண் (பேருமூரும்)

1. 'நாட்டிலே வளர்' – TMSSML. Skt. & Tamil Mss.

சரணம் 2

புவியிலுள்ள தேசம் புவியில் புண்ணியதலம்
 புவியிலுள்ளமலை புதுமையெல்லாம்
செவியிற் கேட்ட தெல்லால்
 திரிந்து கண்டு வந்தோம்[2]
தெய்வலோகக் குறவஞ்சி கண்டாய் (பேருமூரும்)

சரணம் 3

கைக்குறியே கண்டுமெய்க்குறியே சொல்வோம்
 கற்பனைக்குறி[3] நாங்கள் கற்பதில்லை
பொய்க்குறி* சொல்வது
 பூனைக்குறச் சாதிதான்
புனிதத் தியாகர் நாட்டிற் பூமியிலே (பேருமூரும்)

(கு-ரை) சுத சித்தமாய் - ஸ்வதசித்தமாய். பூனைக்குறச் சாதி - குறவருள் இழிந்த வகையார். வலது-திறமை.

இராகம்: பெஹாக் தாளம்: ஆதி

பல்லவி

; , ஸ் , ஸ் ஸ்ரி நிதபா பாபா |
. . பே . ரும் ஊ. . . ரும் எங்கள் |
; ப ப , ப தா | ப↑ம தப மா கா ||
. ப்ரப . லமும் | மோ . . . கி னி ||
; ஸா ; கா ; மப , கமா |
. பெண்ணே . சொல்லக் . கே . |
கா ; ; ; | ; ; கமபத ||
ளாய் | . . . . ||
நிஸ் , = (பேரும் ஊரும்)
. . . =

2. 'சொல்லக் கேட்டதல்ல தெரிந்து கண்டு வந்தோம்' – TMSSML. Tamil Ms.
3. 'மிகக் கற்பனை'—TMSSML. & Tamil Ms.
* தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் சம்ஸ்க்ருதச் சுவடி இத்துடன் முடிவடைகிறது.
↑ ப்ரதிமத்யமம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

தீர்மானம்

தத் , த , ரி , தத்தண தா தரிததண |
தத்த ணு தஜ்ஜணு தா தணதஜணு ||
தஜ்ஜணு தத்திமிதா ஜணுததிமி |
தத்திமி தக்கிடதா திமி தகிட ||

(குறைப்பு)

தத்தரீதத்தண || தத்தணுதஜ்ஜணு |
தஜ்ஜணு தத்திமி || தத்திமீதக்கிட ||
தத்தரி தத்தண தஜ்ஜணு தத்திமி
தா , , த்ருகிரதக் கிடத கதரி கிடதொம்
தா , , த்ருகிடுதக் கிடதக தரிகிடதொம்
தா , , த்ருகிடுதக் கிடதக தரிகிடதொம் தா , , ||

(பேருமூரும் எங்கள்)

அனுபல்லவி

; , க , மபா தநிஸா ஸா ஸா |
. . சீ . ருலா . . வும் செல்வத் |
; ஸா , ஸ்ஸா | ஸா ; ஸா ஸா ||
. தென் கம | லா . புரி ||
; நிஸ் , க் க்ா ரி ம் க்ரி ஸா ; |
. தியா . கர்நன் நா . . ட் டில் . |
; நிஸ் , *நித பா | கா மா பதநீ ||
. வங் . த . தேன் | மொழியே . . ||

(பேருமூரும் எங்கள்).

சரணம் 1

; , ப , ப பா பா ; பா பா
. . மூ . ணு லோ கச் சே தி |

*. கைசிகி நிஷாதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

; , ப ஸி த பா | பா ,△ம க ம கா ||

. . மூ . ணு கா | லச் . சே . தி ||

; , க ப ம கா மா , க ரி கஸா |

. . மூ . வர்தே . . வர் சே . தி |

; ஙி ஸ , க மா | பா ,△ம க ம கா ||

. மு த . லாகத் | தோ . . . . ணும் ||

; , ஸ் , ஙி பா ; △மா பஙி தஙி ;.0| |

. . கேட்டபேர் க் கு சொ.ல். |

ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ாஸ்ா | ஸ் ா ; ஸ்ா ; ||

ல வ ல து | முண் டு ||

; ஙி ஸ் , க் க்ா ரிம் க்ரி ஸ்ா ஸ்ா |

சு த . சித்த மா ய் . வந் த |

; ஙி ஸ் , *ஙி த பா | கா மா ப த ஙீ ||

. தொழி . வி . து | கா . ண் . . ||

(பேருமூரும் எங்கள்)

(மற்ற சரணங்களையும் இதேபோல் பாடவேண்டும்)

சரணம் 2

; , புவியிலுள்ள தேசம் | ; , புவியில் புண் | ணியதலம் ||

; , புவியிலுள்ள மலை | ; புதுமை | யெல்லாம் ||

; , செவியிற் கேட்டதல்லால் | ; திரிந்துகண் | டுவந்தோம் ||

; தெய்வலோகக் | குறவஞ்சி | கண்டாய் ||

(பேருமூரும்)

△ ப்ரதிமத்யமம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

சரணம் 3

; , கைக் குறியே கண்டு | ; , மெய்க்குறியே | சொல்வோம் ||

; , கற்பனைக் குறி நாங்கள் | கற்ப | தில்லை ||

; , பொய்க்குறி சொல்வது | ; , பூனைக்குறச் | சாதிதான் ||

; புனிதத் தியாகர் | நாட்டிற் | பூமியிலே || (பேருமூரும்)

தலைவி குறத்தியின் ஜாதி வளம் கேட்டல்.

விருத்தம்

28. **இராகம் ;** சுத்த தன்யாசி.

பங்கயத் தடங்கள் தோறும்
பரவிவண் டினங்கள் பாடச்
செங்கயல் குதிக்கு மாரூர்த்
தியாகநா யகர்நன் னாட்டில்
பொங்கமா மூரும் பேரும்
புகழும்தான் தெரியச் சொன்ன
மங்கையே யுங்கள் சாதி
வழக்கமே துரைசெய் வாயே.

(கு-ரை) பொங்கம் - பொலிவு.

இராகம் : சுத்த தன்யாசி. **விருத்தம்**

கமபபா மா பா பா பா பா |
ப ங் க யத் த டங் கள் தோ றும் |
நிபப மா ப பா பா பா பா பமகா̃ ||
ப ர வி வண் டி னங் கள் பா ட . . . . ||
க ம ப நீ நிநி நீ நீஸ்ா க்ஸ் ஸ் |
செங் கயல் குதிக்கும் ஆ ரூர்த் தியா க |
நீ ஸ் ஸ் நிஸ் ஸ்ா ஸ்ா நி பம கமபநிஸ்க்ஸ்ா ||
நா ய கர் நன் நாட் டில் . . . . ||

க்ஸ் க்ா ஸ்ா நீஸ்ா நீஸ்ா ஸ்ஸ்ஸ்ா |
பொங் க மாம் ஊரும் பேரும் பு க ழும் ||

பா நிஸ்ா நிஸ்ா நிப மபப மப நிபபம கா ||
நா . ன் . . . . தெரியச் சொன்ன . . . . . ||

கமபநீ | நீ ஸ்ா ஸ்ாஸ் நிஸ்ா ஸ்ஸ்நிக்ஸ் பா
மங்கையே | உங் கள் சா தி வழக் கமே . . . து
ம-கமபநீப நீ ஸ்ா நி ஸ்ா ||
உ ரை . . . . செய் வா . யே. ||

குறத்தி சாதி வளம் கூறல்

29. இராகம் : கல்யாணி   தாளம் : ஆதி

பல்லவி

சாதி முறைமை கேளம்மே—குறச்
சாதி முறைமை கேளம்மே— அம்மே*

அனுபல்லவி

வீதி விடங்கர் தேவர் தேவரகண்டர்
விமலர் கமலைத் தியாகர் வெற்பினில் மானே.
(சாதி முறைமை கேளம்மே)

சரணம் 1

புவனக்குறவர் பூனை பொசிக்கை யால்விடுத்தோம்
பொருப்பினில் குறவரினம் பொருந்தாமல் தடுத்தோம்
சிவனார் குலமும் நல்ல—திலதமென் றடுத்தோம்
செவ்வேளுக்கு வள்ளியைச் சிறப்பாகக் கொடுத்தோம்.
(சாதி முறைமை கேளம்மே)

* 'அம்மே' — இச்சொல் நடைமுறைப் பாடாந்திரப்படி சேர்க்கப் பட்டுள்ளது.

சரணம் 2[1]

மங்கிலிய மெங்கள் சங்கின் மணிதன்னில் பதிப்போம்
வருங்காரியங்களெல்லாம் வாக்கினுல் விதிப்போம்
துங்கவேலவர் செமபொன் துணைப் பதந் துதிப்போம்
தோகை வள்ளி பெருமையைச் சொல்லி மதிப்போம்.
(சாதி முறைமை கேளம்மே)

சரணம் 3

செந்தேனுந் தினைமாவுந் தினமுண்டு களிப்போம்
சிலைகொண்டு கலையெய்யச் செடியினடியொளிப்போம்[3]
சந்தனச் செழுஞ்சுனைத் தடங்களிற் குளிப்போம்
தவளத் தரளம் வாரித் தளர்ந்தவர்க் களிப்போம்.
(சாதி முறைமை கேளம்மே)

சரணம் 4

வரைத்தனமானே யுன்தன் மதிமுகங் கண்டு
மகிழ்ந்து சொல்வேன் கேளெந்தன் வார்த்தையுங்கொண்டு
துரைத் தியாகர் நாட்டிலெங்கள் தொழிலெலாம் விண்டு
சொன்ன தல்லாம லின்னஞ் சொல்லவேணதுண்டு.
(சாதி முறைமை கேளம்மே)

(கு - ரை) பூனை தின்பது இழிவென்பது கருத்து. திலதம்-மேலாதல். கலை - ஆண்மான். தரளம் - முத்து. வரைத்தனம் - மலையைப் போன்ற நகில்.

இராகம் : கல்யாணி **தாளம் :** ஆதி

பல்லவி

; , க , மா பா பா பா , ப த நி |
. . சா . தி மு றைமை . கே . ளம் |
ஸா ; ; ; | ; ; ஸ் நி த ப ||
மே . . . | . . கு . ற . ||

1. தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் தமிழ்ச்சுவடியில் 2-வது சரணம் 3-வதாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.
2. 'மங்கிலியம் சங்குமணிகளைத் தரிப்போம்'—TMSSML. Tamil ML.
3. 'செடியண்டியொளிப்போம்'—TMSSML. Tamil MS.

மகரி = க த ப ப ம கா ரி ரி ரி |

. . . = சா . தி மு . றைமை கே ளம் |

ஸா ; ; ; | த ரி ஸ் நி த ப - ப ம ||

மே . . . | அம்.மே. . . . . . ||

கமரி =

. . . = (சாதி முறைமை கேளம்மே)

தீர்மானம்

தா ததரி தா ததண தா தஜ ணு தா ததிமி
ததரி தா ததணதா தஜ ணுதா ததிமி
ததரி தத ணு ததண தஜ ணு
தஜ ணுததிமி ததிமி தகிட

ததரி, தத ணு, தஜ ணு, ததிமி,
ததரி ததண தஜ ணு ததிமி

தத்திங்கிண்ணத் தொம்
தகதிகு ததிங்கிணதொம் } 3 முறைகள்
தகதிகு ததிங்கிணதொம்
தகதிகு ததிங்கிணதொம் ||

அனுபல்லவி

; ஸ்ா , ஸ் ஸ்ா ஸ் நி தா தநிபா |

. வீ . தி வி டங்கர் தே . வர் |

; ம ப , தபா | ப த நீ ஸ்ா ஸ்ா ||

. தே . . வ ர | கண் . ட ர் ||

; தா க்ா ரி ஸ் ஸ்ாரிஸ் நித ப த நீ |

. வி மலர் க ம . . லே. தியாகர் |

; க நி , த பா | ப மகம பா - ப ம ||

. வெற் . பி னில் | மா . . . னே . . . ||

கமரி =

. . . = (சாதி முறைமை கேளம்மே)

சரணம் 1

; தா , தா த த தா தா த ஸி பா |
. பு . வ. ன கு ற வர் பூ . வே |
; ப த , நி நீ | தா நீ பா ; ||
. பொசிக் கையால் | விடுத் தோம் ||
; க ரி , த பா ம த ப ம ரி க ஸா |
. பொருப் பினில் கு . ற வ ரி . னம் |
; / பா க , மா ப | பா தா பா ; ||
/ பொ ரு ந் தா மல் | த டுத் தோம் ||

அனுபல்லவி போல்

; சிவனூர் குலமும் நல்ல | ; திலதமென் | றடுத்தோம் ||
; செவ்வேளுக்கு வள்ளியை | ; சிறப்பாகக் | கொடுத்தோம் ||
(சாதிமுறைமை கேளம்மே)

(பின் வரும் சரணங்களையும் இதேபோல் பாடவேண்டும்)

சரணம் 2

; மங்கிலியமெங்கள் சங்கின் | ; மணிதன்னில் | பதிப்போம் ||
; வருங்காரியங்களெல்லாம் | ; வாக்கினுல் | விதிப்போம் ||
; துங்கவேலவர் செம்பொன் | ; துணைப்பதங் | துதிப்போம் ||
; தோகை வள்ளி பெருமையைச் | ; சொல்லி | மதிப்போம் ||
(சாதிமுறைமை கேளம்மே)

சரணம் 3

; செந்தேனுந் தினைமாவுந் | தினமுண்டு | களிப்போம் ||
; சிலைகொண்டு கலைசெய்யச் | செடியின | டியொளிப்போம் ||
; சந்தனச் செழுஞ்சுனைத் | ; தடங்களிற் | குளிப்போம் ||
; தவளத் தரளம் வாரித் | ; தளர்ந்தவர்க் | களிப்போம் ||
(சாதிமுறைமை கேளம்மே)

சரணம் 4

; வரைத்தன மானே யுன்தன்	; மதிமுகங்	கண்டு	‖
; மகிழ்ந்துசொல்வேன் கேளென்தன்	வார்த்தையுங்	கொண்டு	‖
; துரைத்தியாகர் நாட்டிலெங்கள்	தொழிலெல்லாம்	விண்டு	‖
; சொன்னதல்லாமலின்னஞ்	; சொல்ல	வேணதுண்டு	‖

(சாதிமுறைமை கேளம்மே)

தலைவி குறத்தியின் தேசவளம் பற்றி வினவுதல்

தரவு கொச்சகக் கலிப்பா

30. இராகம் : நாட்டக்குறஞ்சி தாளம் : ஆதி (திச்ரகதி)

சோதிமதி வந்துலவுஞ் சோலைவளம் தென்னூருர்
வீதிவிடங்கேசரருள் மேவுதமிழ் நன்னாட்டில்
சாதிவளஞ் சொன்னகுறச் சாதிமட மானனையாய்
சேதிபெற நீயறிந்த தேசமெல்லாஞ் சொல்வாயே

இராகம் : நாட்டக்குறஞ்சி தாளம் : ஆதி (திச்ரகதி)

க பம கஸா / ஸா ஸ ஸ ஸா |
சோ . தி ம தி வந் து ல வுஞ் |

த நி ஸ ஸ ஸா | ரி ஸ நித நி நி நி ‖
சோ . லை வ ளர் | தென் . . ரு ரு ர் ‖

/ ஸா ஸ ஸஸா / மா ம நி தா ‖
வீ தி வி டங் - கே ச ர ருள் ‖

த நி ஸ்ா நித ம மா | கமதநி ஸ் நி ஸ்ா ‖
மே . . வு | நன் . . னா ட்டி ல் ‖

ரி ஸ் நி த நி நி நி நி ஸ் ரி ஸ் ஸ்ா |
சா . . . தி வ ளம்சொன்ன கு ற |

நிஸ்ஸ் ரிக்ா | க்ப்ம்க்ஸ் ரிக்ம்க் ம் ‖
சா. தி மட | மா . . ன னை . . . யாய் ‖

க் ம் க் ரி ஸா நீ ரிஸ் நித ம ம |
சே . திபெற நீ ய . நிங் . . த |
க ம க ரி ஸா | நி த ஷி ஸர் , ||
தே . சமெல்லாம் | சொல் லு யே . ||

குறத்தி தன் தேசவளம் பற்றி கூறல்

31. இராகம் - மோஹனம் தாளம் - ஆதி

பல்லவி

சிந்துர வாணுதல் மானே மன்னர்
தேசமெல்லாஞ் சொல்லுவேனே

அநுபல்லவி

நந்துலவும் பழனத் திகழாரூர்
நாதர் தியாக விநோதர் நன்னாட்டில் [சிந்துர]

சரணம் — 1

கொங்கங் கலிங்கங் குலிங்கங் கலியாணம்
கொந்தள லாட விராட கர்னாடம்
வங்கம் தெலுங்கம் மதங்கம் விதர்ப்பம்
மாளுவஞ் சாளுவ மக்கா மலாக்காய் [சிந்துர]

சரணம் — 2

கொச்சி யுச்சீனங் குடாரம் கடாரம்
கோசலம் கேரளங் கொல்லம் புளிந்தம்
மச்ச மராடம் திரிகூட மகேந்திரகூடம்
மாகத கேகய மந்திரந் துளுவம் [சிந்துர]

சரணம் — 3

சீனந் துவாரகா சிந்து விதேகம்
சிங்கள வங்கள டெங்கண தேசம்
சோனக பல்லவ சாவக தேசம்
சூரசேனந் துலுக்காண மிதெல்லாம் [சிந்துர]

சரணம் — 4

கண்ட தேச மின்ன முண்டொரு கோடி
கமலத் திபாகர் நாட்டிற் கனிமொழிபே கேள்
மண்டலாதிபதி சகஜிராஜேந்திரன்
வாழுஞ் சோழதேச வளம் பார்க்க வந்தேன் [சிந்துர]

[கு - ரை] - நந்து - சங்கு. உச்சினம் - உச்சயினி.

இராகம் - மோஹனம் தாளம் - ஆதி

பல்லவி

; ஸா ரீ க க கா கா கா பா |
. சிந் து ர வான் நு தல் மா . |
தா ; ஸ்ா ; | ஸ் த ரீ ஸ் தா பா ||
னே. . . | ம ன் . . ன ர் ||
; ப த , த பா ப க க ரி கா த ப |
. தே ச . மெல்லாம் சொல்லு . வே . . |
க ரீ , ஸ்ா ; | க ப த ஸ் த ப க ரி ||
னே. . . . | . . . . ||
ஸ த =
. . = [சிந்துர வான் நுதல்]

தீர்மானம்

தத்தின்ன தின்ன தின்ன திந்தரிகிடதக
தகதின்ன தின்ன தின்ன திந்தரிகிடதக
தத்தின்ன தின்ன திந்தரிகிடதக
தகதின்ன தின்ன தோந்தரிகிடதக
தத்திந்தின்ன தகதிந்தின்ன
கிடதின்தின்ன கிடதகதிந்தின்ன
தத்தின்ன தகதின்ன தகஜனு
தத்தளாங்குதக தகததீங்கிணதொம் தா ,
தகததீங்கிணதொம்
தகததீங்கிணதொம் ||
[சிந்துரவான் நுதல்]

அனுபல்லவி

; ப த , த ப க ப ப தா ஸ்ா ஸ்ா |
. நந்து . ல . வும் ப மு னத் தி கழ் |
; ஸ் ரி ரி க் ஸ்ா ; | த ஸ தஸ்ரிஸ் த ப தா ||
. ஆ . . . ரூ ர் | நா . . . . தர் ||
; தா / க்ா ரி ஸ் ஸ் த ரி ஸ த ப தா |
. தி யா க வி ஞே. . . த . ர் |
பா , த ஸ்ா ; | பா த் ஸ் த ப க க த ப ||
நன். . . . | நா . . . . ட்டில் . . ||
க ரி =
. . = [சிந்துரவாள்நுதல்]

சரணம் — 1

த த ப த கா க - க பா ப - க ப க ரி ஸ |
கொங்கங்க லிங்கம் கு லிங்கம் க லி யா . ணம் |
ஸ த ஸ ரி கா க - க | பா ப ரி , கா ப ||
கொ ந் த ள லாட வி | ரா ட க ர் ஞு டம் ||
க ப த ஸ் ரீ க் ஸ் ரீ ஸ் ஸ் த ப தா |
வங்கம்-தெ லுங்கம்-ம தங்கம்-வி தர்ப்பம் |
த ரி ஸ் ரி த ஸ் த ப | பா த ஸ் த் ப க ப க ரி ||
மா . ளுவஞ் சா . ளுவஞ் | ம . . க்கா மலாக்கா ||
ஸ த =
ய் . = [சிந்துரவாள்நுதல்]

[மற்ற சரணங்களையும் இதே போல் பாட வேண்டும்]

சரணம்—2

கொச்சி யுச்சினங் குடாரங் கடாரம் |
கோசலங் கேரளங் | கொல்லம் புளிந்தம் ||
மச்ச மராடம் திரிகூட மகேந்திரகூடம் |
மாகத கேகய | மந்திரந் துளுவம் ||
[சிந்துரவாள்நுதல்]

சரணம்—3

சினந்துவாரகா சிந்து விதேகம் |
சிங்கள வங்கள | டெங்கண தேசம் |
சோனக பல்லவ சாவக தேசம் ||
சூர சேனந்துலுக் | காண மிதெல்லாம் ||
[சிந்துரவாள் நுதல்]

சரணம்—4

கண்ட தேசமின்ன முண்டொரு கோடி |
கமலை தியாகர் நாட்டிற் | கனிமொழியே கேள் ||
மண்டலாதிபதி சகஜி ராஜேந்திரன் |
வாழுஞ் சோழதேச | வளம் பார்க்க வந்தேன் ||
[சிந்துரவாள் நுதல்]

தலைவி குறத்தியிடம் மலை வகைகளைப் பற்றி வினவுதல்

32. இராகம் - கரஹரப்ரியா விருத்தம்

அடியரா னவர்கட் கெல்லாம்
அருள்புரி தியாகர் நாட்டில்
கொடியைநேர் மருங்கிற் செவ்வாய்க்
கோதையே குறத்தி மாதே
படியினேர் மன்னர் தேசம்
பகர்ந்தனை படிமேல் வாழும்
நெடியமால் வரைக ளெல்லாம்
நீயெனக் குரை செய்வாயே

(கு-ரை) படியில் - பூமியில் - நேர்மன்னர் - நட்புகொண்ட அரசர்.

இராகம் : கரஹரப்பிரியா விருத்தம்

த நி ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா ஸ ஸ ஸ ஸ்ா ரிநீ, தா ||
அ டி யா ரா ன வர்கட்கெல்லாம் . . . . ||

நி தா நிதா நி த த தப பஸ் நி த தா ||
அருள் பு ரி தி யா கர் நா . ட்டி . . . . ல் ||

த நி ஸா ரிக்ரி ஸ் ரி ரீ க் ரீ ரீ | க் ா ரீ ரீ ஸ்
கொ டி யை . . . . . நேர் மருங்குற்| செவ்வாய் கோதை
ரிம்க்ரி ரீ க் ரீ ரி ரிம்க்ரிஸா ||
. . . . . கு றத் தி மா . தே . . ||
க் ரி ஸ் ஸா த நி ஸா ஸாஸா ஸ் ஸா ஸா
ப டி யி னோர் மன் னர் தே சம் ப கர்ந்த

ஸ் நி நிநீ த | நி த நி ஸ் நி த பா பா |
ணே . . . . | ப டி மேல் . . வா மூம் |

நி த ப பா ப பா ப பா மபதநீதபம கா ||
நெ டி ய மால் வ ரை க ளெல்லாம் . . . . . . ||

ரி க ம ப த நி ஸ் க் ரீ ஸ் ஸா நி தா நீ ஸா ||
ரீ . . . . எனக்குரை செய்வா . யே ||

குறத்தி மலைகளைப் பற்றிக் கூறல்

இராகம்—பந்துவராளி தாளம் : ஆதி - (திச்ரகதி

பல்லவி

நானறிந்த மலைகளெல்லாம் நவிலக் கேளம்மே[1]

அனுபல்லவி

தேனிறைந்த செங்காவி
திகழ்தியாகர் நாட்டில் (நானறிந்த)

சரணம் 1

கனகமகா மேருகிரி கருடாத்திரி கைலைமலை
கந்தமாதன மிந்திர சயனம்

பனககிரி பவளகிரி பலபத்திர கிரிதேவ
பாலகிரியுட னிந்திர நீல கிரியறிவேன் (நானறிந்த)

1. 'மலைகள் சொல்வேனம்மே' — TMSSML. Tamil MS.

சரணம் 2

சந்த்ரகிரி விந்த்யகிரி சதுரகிரி வேதகிரி
சதகே சவாசல மகேந்திரம்
மந்த்ராசலஞ் சுராசலஞ் சுதாச்சலமேக [2]
மல்லிகாசல மாலிப வந்தம் நானறிவேன். (நானறிந்த)

சரணம் 3

மலையகிரி பத்மகிரி [3] மணிகூட கிரி சக்ர
வாளகிரி முதலாய மலைகள்
உலகின்னம் பலகோடியுண்டு நானறிந்த மலை
உனக்குரைத்தேன் தியாக ராரூர்வரையில் மடமானே.
(நானறிந்த)

(கு - ரை) பனககிரி-பன்னககிரி. பன்னகம்-பாம்பு. திருவேங்கடம்-மல்லி காசலம்-ஸ்ரீசைலம். மலயகிரி-பொதியில் மலை. பத்மகிரி-திண்டுக்கல்.

இராகம் : பந்துவராளி. தாளம் : ஆதி (திச்ரகதி)

பல்லவி*

நி ஸ் ரீ தா ப ப ப த பா ம |
நா . ன றிந் த மலை க ளெல்லாம் |
க̃ க̃ க̃ மா கரி | ஸா , ; , ||
ந விலக் கே ளம் | மே . . . ||

அனுபல்லவி

ஸ ரி க மா ம த ம த நிஸா |
தே . ணிறைந்த செங்கா . வி |
நி ஸ் ரி , ஸ்ா | ஸ் நித த ம த ||
திகழ்தியா கர் | நா . ட் டில் . . ||

(நானறிந்த மலைகளெல்லாம்)

2. 'சுதாச்சலம் சுராச்சலம்'—TMSSML. Tamil MS.
3. 'ரிஷபகிரி'—ibid.
* பல்லவியையும், அனுபல்லவியையும் சேர்த்துப் பாடவேண்டும்.

தீர்மானம்

2 முறைகள் {
தரித்தகுந்தக் கிட்டத்தக்க தரித தகிட்டத்தக்க
ததகுந்தத்தாம் தரிததகிட தக
தாதரிதாதணதா || தாதரிதாதணதா
தாதரி தாதண தாஜணு தாதிமி
தகதரி திகதரி நகதரி தககிடதக

தா தரி தா தண தா தகதரிகுகுந்தரிகிடதக
தா தண தா ஜணு தா தகதரிகுகுந்தரிகிடதக
தா தரி தா தகதரிகிடதக குகுந்தரி
தா தண தா தகதரிகிடதக நகதரி
தாதரிதா | தாதணதா | தாஜணுதா | தாதிமதா ||

தரிதா தணதா ஜணுதா திமிதா
தகதரிகிட தக
{ 3 முறைகள்

(நானறிந்த மலைகளெல்லாம்)

சரணம்—1

பபப தபா பாத பபா |
கனக மகா மேரு கிரி |
பதநி , தா | நீத பபா ||
கருடாத்ரி | கைலை மலை ||

சதுரச்ர கதி [
காநீதா ; மாதம காரீ | ஸாரீகாமா | பாதாபா ;
கந் . த . மா . . தனம் | இந்திர | சயனம்

திச்ர கதி [
பபம ததா ஸ்ஸ்நி ரிஸா |
பனக கிரி பவள கிரி |

ஸ்ஸ்ஸ் ரிஸா | ஸ்நித த நிஸா ||
பலபத்ர | கி . ரிதே . வ ||
ஸாஸ் ரீஸ் ஸ்நி தத நி ஸா |
பால கிரி யு . ணிடங். த்ர |

ஸாநிதபா | கம கம பதநிஸ் ரிஸ் |
நீலகிரி | யறிவே . . . . . . ன் ||

[நானறிந்த மலைகளெல்லாம்]

[பின்வரும் சரணங்களையும் இதே போல் பாடவேண்டும்]

சரணம் — 2

சந்த்ரகிரி விந்த்யகிரி	சதுரகிரி	வேதகிரி	‖
சதகேச வாசல	மகேந்	த்ரம்	‖
மந்த்ராசலஞ்சுராச்சலஞ்	சுதாச்சல	மேக	‖
மல்லிகாச்சல மாலிய	வந்தம் நான்	அறிவேன்	‖

சரணம் — 3

மலையகிரி பத்மகிரி	மண கூட	கிரிசக்ர	‖
வாள கிரி	முதலாய	மலைகள்	‖
உலகின்னம் பலகோடி	யுண்டுநான்	அறிந்தமலை	‖
உனக்குரைத்தேன் தியாகராரூர்			
	வரையில் மட	மானே	‖

[நானறிந்த]

குறத்தியிடம் தலைவி மலைவளம் பற்றி வினவுதல்

விருத்தம்*

34. இராகம் - வாசஸ்பதி தாளம் - ஆதி

அலைவளம் பொருந்துந் தெண்ணீ
ராழிசூ ழுலகில் மேருச்

சிலைவளம் பொருந்துஞ் செங்கைத்
தியாகநா யகர்நன் னாட்டில்

கலைவளம் பொருந்தும் மானே
காசினி மீதிலுள்ள

மலைவள மின்ன தென்றே
வரிசையா யுரை செய்வாயே.

இப்பாடல் விருத்தமாக அமையப் பெற்றாலும் தாளக்கட்டுடன் பாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது.

இராகம் - வாசஸ்பதி தாளம் - ஆதி

; தஸ் , நிதா பபாம பதமா |
அலை . வளம் பொருந்தும் தெண்ணீர் |
; பத நி , தபா | பதபா மா கரிஸா ||
ஆ. . . ழிசூழ் | உ. ல கில் மே. ரு ||
; ஸரி , கமா பதபா மா பதபதநீ |
. சிலை . வளம் பொ .ருந்தும் செங்கை. . |
பா , தா , நீ | ஸ்நிநித பதமா ||
தியா க . நா | ய . கர் நாட்டில் ||
; ஸ்ரிஸ் நிதநி ஸ் ஸா ஸ் ஸ்ரி க்ா |
க . லை வ.ளம் பொருந்தும் மா. னே |
; க்ம் , க்ரீ | ஸ்ாரிஸ் நித நீ ஸ்ா ||
. கா. . சினி | மீ . . தி. லுள்ள ||
; ஸ்ா ரீ , க்ரீ நிரீஸ் நி த நீ |
. ம லை . வள மின்னதெ ன்றே |
; பத ; நி தா | பதபா , ப த நிஸ்ா ||
. வரி . சையாய் | உ. ரை . சொல்வா . யே ||

குறத்தி மலைவளம் கூறுதல்

5. இராகம் - பேகட தாளம் - ஆதி

பல்லவி

எங்கள் மலைவளஞ் சொல்வேனம்மே
எங்கள் மலைவளஞ் சொல்வேன்.

அனுபல்லவி

எங்கள் மலைவளங்களின்ன வகையென்று சொல்வேன்
பொங்கு புகழ்த் தென்கமலைப் புனிதத் தியாகேசர் நாட்டில்
[எங்கள் மலைவளம்]

சரணம்—1

குங்குமப்பூ வரிதாரம் கோதிலி லவங்கம் காரம்
கூறுமகில் தேவதாரம் குளிருஞ் சந்தனம் கற்பூரம்
எங்கும் பதும ராகம் மாணிக்கம் தரளம்
எங்கும்[1] ஐந்தலை நாகம் முனிவரிடம்
தங்குமட் டாங்கயோகம் மலையருவிச்
சங்கங்க ளுடனேகம் - விநோதமாக
கொங்கலர் துலங்குங் கொடியேலம் - வளங்கள் தொறும்
பொங்கமாய் விளங்கிடு நற்கோலம் - வகை வகையாய்
எங்களுக் கிசைந்த கந்தமூலம் - பகலிரவும்
வெங்கதி ரெறிக்கும் மிந்திர நீலம் - வெறிகமழும்
துங்கமலர்ப் பாரிசாதம் தும்புருநாரதர் கீதம்
சொற்கலை யந்தணர்வேதம் துந்துபிநாதவிநோதம்
செங்கனக மேடைதொறும் திங்கள் வந்துலாவுமே

(எங்கள் மலைவளம்)

சரணம்—2

தந்தவக்ர யாளிசிங்கம் சந்திர சேகரவிடங்கம்
தவளவாரண துரங்கம் தடமெலாம் கொழிக்கும் சங்கம்[2]
செந்தேன் பொழியுஞ்சோலை பசித்து
நொந்து வந்தோர்க்கு அன்னசாலை
சுரரமுதம் பைந்தேறல் பொங்கும் வேலை
அரம்பையருடன் கெந்தருவர் செய்யும் லீலை
கொண்டல் படிந்து சந்ததம் பொழியும் செம்பொன்வாரி[3]
நவமணிகள் பந்து போலெறியும் தரங்கவாரி[4]

கரைகள்தொறும்

விந்தை விந்தையான வேடச்சேரி - மாதருக்கெல்லாம்

1. 'மணிக்கதிர்கள் பொங்கும்' —TMSSML. Tamil Ms.

2. 'வங்கம்' —ibid.

3. 'சொம்பொன்மாரி' —TMSSML. Tamil Ms.

4. 'பந்துபோலெறிக்கும் தங்கவாரி' —ibid.

சுந்தரக் கொங்கைக் கணிகஸ்தூரி - சயனமெத்தைக்
கந்தமாகு மன்னத்தூவி - ஆருயிர் தருஞ்சஞ்சீவி
ஆடகக் கமலவாவிக் கமைந்த லக்ஷ்மி தேவி
இந்திரன் பொன்னுடுமிநற் கீடு சொல்லக் கூடுமோ.

(எங்கள் மலைவளம்)

சரணம் 3

கன்னல்பைங் கதலிமாவும் காமரு கற்பகக் காவும்
கந்தமா மலர்கள் தூவும் காமன் வரக்குயில் கூவும்
புன்னை செண்பகம்பூகம் நிழல்விடாது
துன்னிப் படர சோகம் - அதில்
மந்தவன்னச் சிறுவெண்காகம்
வன்னக் கனிகள் தின்னத் திரியும்மயூரம் - வயல்கள்தொறும்
செங்நெற்கதிர் செந்தினையின் காடு சிறந்திருக்கும்
பொன் மெழுகு கொம்பரக்கின் கூடு-புதுமையான
சொர்ன வாயான்மின்னு மன்னச்சோடு[5] அதிசயங்கள்
இன்னமுண்டு எங்கள் மலைநாடு-சுந்தரர் சொன்ன
பன்னுதமிழ்க் கொருதூதர் பைம்பொற் கம்பிக்காதர்
பங்குனி உத்திரபாதர்[6] பார்புகழ் தியாக விநோதர்
தென்னுலவுஞ் தென்கமலைத் திருநாட்டில் கோதையே.

(எங்கள் மலைவளம்)

(கு - ரை) - கந்தமூலம் - கிழங்கும், வேரும். தந்தவஜ்ர யாளி - வளைந்த பல்லையுடைய யாளி. விடங்கம் - பேரழகு - அந்தம் - அழகு. சோடு - இரண்டு

இராகம் : பேகட **தாளம் :** ஆதி

தீர்மானம்

தாம் தாம் தடீங்குதக தகதடீங்குதக டிங்குதகிடதக
தீம் தீம் தடீங்குதக தகதடீங்குதக டிங்குதகடிதக
தாம்தாம் தடீங்குதக || தீம்தீம் தடீங்குதக

5. 'சொர்ண வர்ணம்மின்ன அன்னச்சோடு' — TMSSML. Tamil MS.
6. 'பங்குனிஉத்திரநாதர்' — ibid.

தொம் தொம் தடீங்குதக || நம் நம் தடீங்குதக

தாம் தித்தாம் கிடதக || தீம் திதாம் கிடதக

தொம் தித்தாம் கிடதக நம் திதாம் கிடதக

தாம் கிடதக தீம் கிடதக
தொம் கிடதக நம் கிடதக
தக தக தெய்யத் தக ததிங்கிணதொம் } 3 முறைகள்

பல்லவி

; க ம , ப பா தா பா ஸ் நி த ப |

. எங்கள் . ம லை வ ளம் சொ ல் . . |

ஸா ; ; ; | ப த நீ த ப ம க ||

வேன் . . . | அம்மே . . . . ||

மரி = க ம , ப த நீ , த பா த ப ம ப |

. . = எங்கள் . ம . லை . வ ளம் சொ ல் . . |

/ ரீ ; ஸா ; | ரி ஸ் நிஸ த ப ம க ||

வே ன் | ||

ம ரி =

. . = (எங்கள் மலைவளம்)

அனுபல்லவி

; ம ப , த பா ஸ் ஸா ஸ் நி ரி ஸா |

. எங்கள் ம லை வ ள ங் க ளி ன் ன |

; நி ஸ் , க் க்ரா || க்ப ம் க் ரீ ஸா ஸா ||

. வ கை யென்று | சொ . . ல் வே ன் ||

; த ரி , ஸ் ரீ ஸாரிஸ் நீ த தாப |

. பொங்கு புகழ் தென் . . . க ம லை |

; ப த நி , த பா | ம த த ப பா கா ||

. பு . ணி . த தியா | கே . . சர் நாட்டி . ||

ம ரி =

ல் . = (எங்கள் மலைவளம்)

சரணம்—2*

தா ப த , ப க ம க ரி ஸா ஸ நி த ப |
தந் த வ க் ர யா . ளி சிங்கம் ச ந் தி ர |
ஸா ஸ ஸ , நி ரி | ஸா ; ; ; ||
சே க ர . விடங் | கம் . . . ||
நி ஸ க ரி , ஸ ஸ ரி நி நீ , , நி ஸ தா |
த வ ள வா . . ர ண து ரா கம் தட மெல் |
பா பஸ் ஸ் , ஸ கரி | கா ; ; ; ||
லாம் கொ ழிக் கும் சங் | கம் . . . ||
ம த பா க க ம க ரி ஸா ஸ ஸா ஸ ப |
செந்தேன் பொழியும் சோ . லை ப சித் து நொங் |
ம க பமகரி கா கம | பா ம தா பா ; ||
து வந்தோ . ர்க்கு அன் | னச்சா . லை . ||
ப த நி த பா ம பா த ம , ப ம க ||
சு ர ர மு தம் பைந் தே றல் பொங்கு வே லை ||
ம க ம ப த ப த ப | ஸ் ஸ் ஸ் ப த ப ஸ் ஸ் ||
அ ரம்பையாருடன்கொங் | த ரு வ ர் செய் யும் லீ லை ||
நீ ஸ்ா , ரிஸ்ா ரி நீ ஸ் பதபா |
கொண்டல் படிந் துசந்த தம் . |
ம பதபஸ்ா ஸ் ரிஸ்நி | ப தாப ஸ்ாஸ்ா ||
பொழியும் . . செம் . . . | பொன் . வா ரி ||

* 2வது சரணம் அபிநயத்திற்கு ஏற்றதாக இருப்பதால் இங்கே அச்சரணம் ஸ்வரப்படுத்திக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

நிஸ் க்ரிச்சா ; க்ாக் ப்ம் க்ரிஸ் |
நவ மணிகள் . பந்துபோ. லெறியும் |
ரிஸர் ரி நீஸா | ரிஸ் நி ப தாப ||
தரங் க வாரி | கரை கள்தொறும் ||
; ஸா பா ம க ம தா ப ம ப த ப |
. விங் தைவிங். தையாள வே.டச் |
த பஸ்ா ; ஸ்ா | ரிஸ்ா ஸ்நி ப தப ||
சே. ரி . மா | தருக் கெல் லா. ம் ||
; நீ தபா - ம ப தா , நீத ப |
. சுந்தர கொங்கைக்குஅணி |
; தப ஸ்தஸா | ; தரிஸ் ரீ ஸ் ||
. கஸ் தூ. ரி | . சயன மெத்தை ||
; பத பஸ்ாஸ் நீ ஸ்ா க ரிக்ா |
. கந் தமாகும் அன்னத் தூ. வி |
க்ம்ப்க் ரி ஸ்ா ஸ்ா | ஸ்ரி நீநீதப ||
ஆ. ரு யிர த ரும் | சஞ் சீவி.. ||
; நிஸ் ரிஸ்ா ஸ்ஸ்ஸ் நி ஸ்க்ரீ - க் |
. ஆ. டகக் க மலே வா. . விக்க |
க் க் க்ா கா க்ாம்ப் | க்ரீ , ஸ்ா ; ||
மைந்த லக்ஷ்மி தே. . | வி. . . . ||
; தா ரிஸ்ா ; ஸ்ரிநீ நீ நித |
. இங் திரன் . பொ ன் று டு இ தற் |
பா - பத நீ தா | பாபம மக கா ||
கு - ஈடு சொல் | லகூ. . டுமோ ||
மரி =
.. = [எங்கள் மலேவளம்]

சரணம்—1

குங்குமப்பூ வரிதாரம் கோதிலி |
லவங்கம் கா | ரம் ; ; ; ||
கூறுமகில் தேவதாரம் குளிரு |
ம் - சந்தனம் கற் | பூரம் . . ||
எங்கும் பதுமராகம் மாணிக் கந்தரளம் |
எங்கும் ஐந்தலை | நாகம் முனிவரிடம் ||
தங்குமட் டாங்கயோகம் மலையருவிச் |
சங்கங்களுண்ட | னேகம் விநோதமாக ||
கொங்கலர் துலங்கும் கொடியேலம் |
; வளங்கள் | தொறும் ||
பொங்கயமாய் விளங்கிடு |
நற்கோலம் | வகை வகையாய் ||
; எங்களுக் கிசைந்த கந்த |
மூலம் | பகலிரவும் ||
; வெங்கதி ரெறிக்கும் மிந்திர |
; நீலம் | ; வெறி கமழும் ||
; துங்க மலர்ப் பாரிசாதம் |
தும்புரு நாரதர் | கீதம் ||
; சொற்கலை யந்தணர் வேதம் |
துந்து பிநாத - வி | நோதம் ||
; செங்கனக மேடை தொறும் |
திங்கள் | வந்துலாவுமே ||

(எங்கள் மலைவளம்)

சரணம்—3

கன்னல்பைங் கதலிமாவும் காமரு |
கற்பகக் கா | வும் . . . . . ||
கந்த மா மலர்கள் தூவும் காமன் |
; வரக்குயில் கூ | வும் . . . . ||
புன்னை செண்பகம் பூகம் நிழல்விடா |
து - துன்னிப் படர | சோகம் - அதில் ||
மந்த வன்னச் சிறு வெண்காகம் - வன் |
னக் கனிகள் தின்னத் | திரியும் மயூரம் ||
வயல்கள் தொறும் செந்நெற் கதிர் செந் |
தினையின் காடு | சிறந்திருக்கும் ||
பொன் மெழுகு கொம்பு அரக்கின் |
; கூடு | புதுமையான ||
; சொன்ன வாயான் மின்னு மன்ன |
சோடு | அதிசயங்கள் ||
; இன்ன முண்டு எங்கள் |
; மலை நாடு | சுந்தரர் சொன்ன ||
; பன்னு தமிழ்க் கொரு தூதர் |
பைம் பொற் கம்பிக் | காதர் ||
; பங்குனி உத்திர பாதர் - பார் ||
புகழ் தியாக | விநோதர் ||
; தென்னுலவும் தென் கமலைத் ||
திருநாட்டில் | கோதையே ||

(எங்கள் மலைவளம்)

நதிவளம் பற்றி கூறுமாறு குறத்தியைத் தலைவி கேட்டல்

சந்தவிருத்தம்

36. இராகம் :— கீரவாணி **தாளம் :— ஆதி**

துதிபெறு முத்தமி ழுக்கர சாகிய
சுந்தரர் புகழ்மாரூர்ப்
பதிவளர் வித்தக நிருத்தத் தியாகர்
பதம் பணி குறமாதே
அதிசய முற்றம லைக்குள் வளப்பம்
அனைத்து முரைத்தது போல்
நதிகளின் மிக்க மகத்துவ மான
நதித்திரன் சொல்வாயே.

இராகம் : கீரவாணி **தாளம் : ஆதி**

ஸ் நி த ப மா த ப கா ப ம கா ரி ஸ |
துதிபெறு முத் த மி ழுக் க ர சா கி ய |
ரி க ம ம ப ப த ம | பா ; ; ; ||
சுந் த ர ர் பு க ழ்மா ; ; ரூ ர் . . ||
கரிக ம பாபத தபதநி ஸ்ா ஸ்ா |
ப திவளர் வித் த க நிருத் த த் தியா க ர் |
நி ரி ஸ் நி த ப தநி | ஸ்ா ; ; ; |
ப தம் ப ணி கு ற மா | தே . . . ||
ரிஸ் நிஸ் ரீ ரி ரி க் ம்ா , க் ரீ க் ரீ ரி |
அதி சய முற்றம. லை க்குள்வளப்பம் |
ஸ் ரீ , க் ரிஸ் நித | நி ஸ் ரீ க் ரீ ; ||
அனைத்தும் உரைதது | போ . . .ல். ||

ஸ்ரிக் க் நிஸ்ரி - நி தநிஸ்ஸ் நிதபம |

நதிகளின் மிக்க ம கத்துவமா. ன . |

பதநி ஸ் நி த நிரி | ஸா ; ; ; ||

நதித்திரன் சொல்வா . | யே . . . ||

குறத்தி நதிவளம் கூறல்

37. இராகம் ; ஆனந்த பைரவி. தாளம் : ஆதி (திச்ரநடை)

பல்லவி

பூவுலகில் நதிகளெல்லாம் புகலக் கேளம்மே

அனுபல்லவி

நாவலோர் புகழ்மலை நாயகத் தியாகேசர் நாட்டில்.

சரணம் 1

கவுதமி பாகீரதி கெண்டகி தீர்த்தவதி

கௌமோதகீ பிரபல கபில மாநதியும்

பவ நாச நீர் பஞ்சவடி தீர்த்தமுடன்

அவனிகா ளிந்திநதி அறிவேனடியம்மே.

(பூவுலகில்)

சரணம் 2*

அமுதவதி ரூபவதி அருணவதி யனுமவதி

குமுதமிகு கருடநதிக் குமரி காவேரி

யமுனை நதி வளமான இந்திராணி சொர்ணமுகி

கமலை சரஸ்வதி நதியுங் கண்டே னடியம்மே.

(பூவுலகில்)

* 2-வது சரணம் சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் தமிழ்ச் சுவடியில் மட்டும் காணப்படுகிறது. நடைமுறையில் பாடப்பட்டு வந்ததாகவும் தெரிகிறது கலியாணசுந்தரம் அய்யர் பதிப்பில் இந்த சரணம் காணப்படவில்லை.

சரணம் 3

சிந்துநதி யுபயநதி சிறந்தகவுரி சந்த்ரபாகை
விரசை சரயு நதியுடனே
மந்தாகினி நர்மதை மணிகர்ணி வேகவதி
நந்தினி துங்கபத்திரை நதியு மானறிவேனம்மா.
(பூவுலகில்)

சரணம் 4

பதும நதி சங்கநதி பம்பைநதி கம்பைநதி
புதுமையான் கண்ட புண்ணிய நதியுடனே
இதலலாம வின்னமுண்டு புவி மீதில்
அதிசயம் போற்றிய தியாகர் நாட்டில்
(பூவுலகில்)

இராகம் : ஆனந்தபைரவி. தாளம் : ஆதி (திச்ரநடை)

தீர்மானம்

தத்தித் தாணுதணம் தரிகிடக தா, தகதரிதா, தகதரி தெய், தகதரி தகதண தகதிமி	2 முறைகள்

தத்தித் தாணுதனம் தரிகிட தக
தகதித் தாணுதனம் தரிகிட தக
தத்தித்தாணுதனம் தரி
தகதித்தாணுதனம் தரி
தாணுதனம் தரி
ததணுதனம் தரி
தாணுதனம் ததனுதனம்
தணம் கிணம் தறும் கதிம்

3 முறைகள்	தக்கிட்டத் தக்க, தக்கிட்டக் கிட்டத் தக்க தகதிகீ; , தகதிகு ததீங் கிணதொம் ‖

பல்லவி.*

பாபபபா பபத பமா |

பூவுலகில் நதிகளெல்லாம் |

மகம பாம | பமகரிக ; , ||

புகல கே . ளம் | மே . . . . . . ||

காம பமா கமக ரிஸா |

காவலோர் புகழ்க மலை |

நீஸ மகரி | கரிஸ ஸா ஸ ||

நாய கர்தியா | கேசர் நாட்டில் ||

(பூவுலகில்)

சரணம் 1

பாப பபா பாதப மா , |

கௌதமிபா கிரதி . . |

கா மி பாமா | ம க்ரி ககா ||

கெண்ட கி . | தீர்த்த வதி ||

கா ம பமா கமக ரிஸா |

கௌமோ தகி ப்ரபல - - |

நிஸம கரி | கரிஸ ; , ||

கபிலமா . | நதியும் ||

பப த பமா பா , ஸ்ா , |

பலகா . ச நீ . ர் . |

* பல்லவி, அனுபல்லவியும் சேர்த்துப் பாடவேண்டும்.

*நி ஸ்க் ரி ஸா | ஸ *நி *நி ஸ ஸா ||
பஞ்சவடி | தீர்த்த முடன் ||
மபப ஸா , ஸ நி த ப பா |
அவனி கா . ளிந் தி நதியும் |
க ம ப , மமா | ப ம க ரி கா ||
அறிவே . னடி | யம். . . மே ||
(பூவுலகில்)

(கீழ்கண்ட சரணங்களையும் இதேபோல் பாடவேண்டும்)

சரணம் 2

அமுதவதி ரூபவதி | அருணவதி | யனுமவதி ||
குமுத மிகுகருடநதிக் | குமரிகா | வேரி ||
யமுனை நதி வளமான | இந்த்ராணி | சொர்ணமுகி |
கமலை சரஸ்வதிநதியுங் | கண்டேனடி | யம்மே ||
(பூவுலகில்)

சரணம் 3

சிந்துநதி உபயநதி | சிறந்த | கவுரி ||
சந்த்ர பாகை விரசை | சரயுநதி | யுடனே ||
மந்தாகினி நர்மதை | மணிகர்ணி | வேகவதி ||
நந்தினி துங்கபத்திரை | நதியுநானறி | வேனம்மே ||
(பூவுலகில்)

சரணம் 4

பதுமநதி சங்கநதி | பம்பைநதி | கம்பநதி ||
புதுமையான் கண்ட | புண்யநதி | யுடனே ||
இதல்லாமல் இன்னம் | உண்டு | புவிமீதில் ||
அதிசயம் போற்றி | தியாகர் நாட் | டில் . . . ||
(பூவுலகில்)

* காகலி நிஷாதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

தெய்வத் தலங்களைப் பற்றி குறத்தியிடம் தலைவி வினவுதல்.

38. இராகம் : ஸ்ரீரஞ்சனி தாளம் : மிச்ரசாபு

தண்ணிலாத் தவழ் கொன்றைச் சடாடவியார் சாந்தணியும்
கண்ணுதலார் தியாகேசர் கமலைவளர் நன்னாட்டில்
மண்ணுலகோர் போற்றவரு மாநதிகள் சொன்னதுபோல்
ஒண்ணுதலே தெய்வதல முள்ளவெல்லாம் சொல்வாயே.

இராகம் : ஸ்ரீரஞ்சனி தாளம் : மிச்ரசாபு.

தா நி ஸ்ா நி த	‖ நி தா நிஸ் நி த மா	‖
தண் . ணி லாத்	‖ த வழ் கொன் . . றை	‖
மதமா மககரி ஸா	‖ ம க ரிஸ ரி க மா	‖
ச .டா ட.வி . யார்	‖ சா ந் ந் . தணியும்	‖
ரீ , கமா மகரி கா	‖ கமா தா நீ	‖
கண் . . . ணு.த லார்	‖ தியா கே சர்	‖
தநீ ஸ்ா நி த	‖ க ம தநி ஸ்ா நிஸ்	‖
கம லை வளர்	‖ நன் . . . நாட்டில்	‖
ஸ் ரி நீ ஸ்ா ரீ	‖ / க்ா ரி ஸ்ரிக்ரி ரீ	‖
மண் ணுலகோர்	‖ போற்ற வ . . . ரும்	‖
ரீ , க்மா ரிக் க் ரிரீ	‖ க் ரிஸ் ரி க் கரிரீ ஸ்ா	‖
மா . . . நதிகள் . .	‖ சொ ன் . . . ன.துபோல்	‖
ஸ் ரீ க் க்ரிரீ ஸ்ா	‖ நி நீ ரிஸ்நித மா	‖
ஒண் ணுத . . லே	‖ தெய்வத்த . . . லம்	‖
க ம த நிஸ் நித நீ	‖ தா , நிஸ்ா நீ ஸ்ா	‖
உள்ள வெல் . . லாம்	‖ சொ . ல் வா யே .	‖

குறத்தித் தெய்வத்தலத் தொகை உரைத்தல்

39. இராகம் : சாருகேசி **தாளம் : ஆதி**

பல்லவி

சுரர் வணங்கு தெய்வத் தலத்தொகையுரைப் பேனுனே
சுருதிபுகழ் தியாகேசர் துய்யவரை மானே.

சரணங்கள்

2. வர்ணபுரி கேதாரம் வாஞ்சிபுரி காசி
வருணபுரி யருணபுரி மதுராபுரி சேது
சொர்ணபுரி இந்த்ரபுரி துளசிவனம் குமரி
சோணபுரி நீலபுரி சுவேதபுரியறிவேன் (சுரர்)

2. தர்மபுரி சேஷபுரி சவுரிதரு சுகுந்தம்
சக்கிரபுரி ஜெகந்நாதம் தெசரத னுரயோத்தி
பிரம்மபுரி யவுணபுரி பெருகுகொல்லா புரியும்
பெதரிவன முடன்கனக பிரபலபுரியறிவேன் (சுரர்)

3. கடனுகம் சிந்துமுகில் கருதுகுரு க்ஷேத்திரம்
கதலிவனம் சென்னிமலே கடவுள் சுப்ரமணியம்
வடதாரூர் தேவவனம் மதுரை கழுக்குன்றம்
வண்டுவரை தென்னரங்கம் வடமதுரை யறிவேன்
(சுரர் வணங்கும்)

4. அவநாசி தென்காசி அழகர்திருக் கோயில்
ஆடுதுறை பூந்துருத்தி அரிய திருக்கோலம்
பவநாசம் கதிர்காமம் பரவுமுது குன்றம்
பஞ்சநதம் திருப்பழனம் பழனிமலே யறிவேன் (சுரர்)

5. திருப்புகலூர் திருநாகை திருக்குருகூர் சேறை
திருக்குடந்தை திருப்புவனம் திருவனந்த சயனம்
திருக்கடவூர் திருக்குவளை திருமருகல் பதியும்
திருக்குளம்பூர் முதலாகத் தெரிசனம் செய்தேன் (சுரர்)

6. காரணமாங் தேவருக்குக் கருதிய மாதவர்க்குக்
கதிகொடுக்கும் ஸ்தலங்களின்னம் கணக்குரைக்கப்
போமா
தேரணியு மதிலணியுஞ் சிறந்த திருவாரூர்
தியாகர் பதம்சேவை செய்யத் தேடிவந்தேனம்மே (சுரர்)

(கு-ரை) துய்ய - தூய. பெதரிவனம் - பதரிகாச்சிரமம். துவரை - துவாரகை. பஞ்சநதம் - திருவையாறு. திருக்குவளை - திருக்கோளிலி.

இராகம் : சாருகேசி **தாளம் :** ஆதி

பல்லவி*

; ப த , நி தா பா பம கரி மக |
, சு ர ர் வ ணங் கும் தெய் . . . வ . |
ரி ஸ - ஸ ரீ , கம | ப பா ம தா பா ||
. ஸ த ல த் தொகை | உரைப்பேன் நானே ||
; கக , மபா தா தநி நி த தநி |
. சு ரு . தி பு கழ் தியா . . . கே . |
ஸ்ரா - நிஸ் , ரிஸ்ா | ஸ்ா நி நி தபமக ||
சர் - துய் . ய வ | ரை மா . . . னே . ||
மா =
. = (சுரர் வணங்கும்)

தீர்மானம் (திச்ரகதி)

தா , தத்திநந்தக்கதா திந்தகதத்தி
தா , தரிதக தா தணதக | தரிததணத ஜணுத திமித ||
தா தத்திந்தக திந்தகத்திகிடதக
தீ தத்திந்தக திந்தகதத்திகிடதக
தத்திந்தக தகதிந்தக
தளாங்குதக் கிடதகதரிகிடதொம் [3 முறைகள்]
(சுரர் வணங்கும்)

* பல்லவி மட்டும் சதுரச்ரகதியில் பாடவேண்டும்.

சரணம் 1 (திச்ரகதி)

பா ப த பா ப ம ம , கா |
வர் ண பு ரி கே , தா . ரம் |
ரி ப ம க கா | ரி ம க ரி ஸா ||
வாஞ் சி பு ரி | கா . சி . . ||
ஸ ரி க . க கா ரி க ம - ம மா |
வ ரு ண பு ரி ய ரு ண பு ரி |
க ம ப ப பா | தா , பா , ||
ம து ரா பு ரி | சே . து . ||
ப த நி த தா த நி ஸ் ஸ் ஸ்ா |
சொர்ண பு ரி இந்த் ர பு ரி |
நி ஸ் ரி ஸ் ஸ்ா | நி த நி , ஸ்ா ||
து ள சி வ னம் | கு ம ரி . . ||
நி ஸ் ரி ஸ் ஸ்ா நி த நி ஸ் ஸ்ா |
சோ . ண பு ரி நீ . ல பு ரி |
த நி த த பா | ம க ரி க மா || ; —
சு வே த பு ரி | அ றி வேன் . . || ; (சுரர் வணங்கும்)

(இதேபோல் மற்ற சரணங்களையும் பாடவேண்டும்)

2. தர்மபுரி சேஷபுரி | சவுரிதரு | கருந்தம் ||
சக்கிரபுரி ஜெகந்நாதமீ | தெசரதனூர் | அயோத்தி ||
பிரம்மபுரி யவுணபுரி | பெருகுகொல்லா | புரியும் ||
பெதரிவனமுடன் கனக | பிரபலபுரி | அறிவேன் ||
(சுரர்)

3. கடனுகம் சிந்துமுகில் | கருதுகுரு | க்ஷேத்திரம் ||
கதலிவனம் சென்னிமலை | கடவுள் சுப்ர | மணியம் ||
வடதாரூர் தேவவனம் | மதுரை கழுக் | குன்றம் ||
வண்டு வரை தென்னரங்கம் | வடமதுரை | அறிவேன் ||
(சுரர்)

4. அவனாசிதென்காசி | அழகர் திருக் | கோயில் ||
ஆடுதுறை பூந்துருத்தி | அரியதிருக் | கோலம் ||
பவனாசம் கதிர்க்காமம் | பரவுமுது | குன்றம் ||
பஞ்சநதம் திருப்பழனம் | பழனிமலை | அறிவேன் ||
(சூரர்)

5. திருப்புகலூர் திருநாகை | திருக்குருகூர் | சேறை ||
திக்குடந்தை திருப்புவனம் | திருவனந்த | சயனம் ||
திருக்கடவூர் திருக்குவளை | திருமருகல் | பதியும் ||
திருக்குளம்பூர் முதலாக | தெரிசனம் | செய்தேன் ||

6. காரணமாந் தேவருக்குக் | கருதியமா | தவர்க்குக் ||
கதிகொடுக்கும்ஸ்தலங்களின்னம் | கணக்குரைக்கப் | போமோ ||
தேரணியுமதிலணியும் | சிறந்ததிரு | வாரூர் ||
தியாகர்பதம் சேவை செய்யத் | தேடி வந்தேன் | அம்மே ||
(சூரர் வணங்கும்)

அண்ட கோளங்களின் தன்மையை விளக்குமாறு

ராஜமோகினி குறத்தியைக் கேட்டல்

கட்டளைக் கலிப்பா

40. இராகம் : பூர்ணசந்த்ரிகா தாளம் : ஆதி

கரியமேதி திருக்காவியம்[1] பொய்கை
கலக்க வாளைகயல்விட்டு விண்மிசைத்
திரியு மீனினத் தோடுற வாய் மழைத்
திவலையோடு திரும்பி யுலாவுநீர்
[2]பெருகுவாவி கமலால யப்பிரான்
ப்ரஸ்ன்ன மால்வரைப் பெண்ணர சேயினி
அரிய மாதலம் சொல்லனது போலவே
அண்ட கோள நிதானமும் சொல்வையே

1. 'செங்காவியம்'— TMSSML. Tamil. MS.
2. 'பெருகுவாவிக் கமலைப் பிரான்வளர் பெரியநாயகி பெண்ணரசேயினி'— TMSSML. Tamil Ms.

[கு. ரை.] மேதி - எருமை. காவியம் பொய்கை - செங்கழுநீரோடை.

இராகம் : பூர்ணசந்த்ரிகா தாளம் : ஆதி

ப ப ப ப , ப ப ப பா ப ம க ம ரீ |
க ரி ய மே . தி திருக் க வி யம் பொய்கை |
, க ம ப பா ப ம | கா க ம ரீ ஸ ஸ் ||
. க லக்க வா ளை க | யல் விட்டு விண்மிசை ||
, க ம ப ப ம மா ரி ரி ஸ் ரி ஸ் ஸ் ஸ ரி ஸ நி ப ப ||
. தி ரி யு மீ . . னி ன த் தோ . டு ற வாய் . . . மழை ||
, ப ரி ஸ ரீ ரி ம த | ப ம ரிரி க மா ப ப ||
. தி வ லை யோடு தி . | ரும் . பி யு லா வு நீர் ||
ப த ப ஸ் , ஸ் ஸ் நி பா ப ரி ஸ் ரி ரீ ||
பெ ரு கு வா . விக்க ம லா ல யப் . பி ரா ன் ||
ஸ் ரி க ம் ரி ரி ஸ் ஸ் | ரி ஸ் ஸ் ரி ஸ் நி பா ||
ப்ரஸன்ன் மால் வ ரை பெ | ண் ண ர சே . யி னி ||
, ப ரி ஸ் ஸ்ா ஸ் ஸ் நி ரி ஸ் நி பா ப ம |
. அ ரி ய மா த ல ம் சொன் னது போலவே |
, ரி க ம பா த ப | ஸ்ா நி ப பா ரிஸ் ||
. அ ண் ட கோ ள நி | தானமும் சொல்வை யே ||

அண்டங்களின் மகத்துவத்தைப் பற்றி குறத்தி கூறல்

தாழிசைகள் — அண்டகோளத்தரு

41. இராகம் - குந்தலவராளி தாளம் - ஆதி (திச்ரகதி)

1. நீங்காத மாயையுட னிலைமை பெற்ற மகத்துவமும்
ஆங்காரமுடன் மூன்று மடைந்து நிற்குமண்டமொன்று

2. அண்டமுகட்டினில் பிரமராதி சத்தியலோக முண்டு
புண்டரிகனுலகுக்கப்பால் பொருந்தியதோர் மகலோகம்

3. தவலோகம் சனலோகம் தழைத்த சிவலோகமுடன்
புவலோக முதலாகப் புங்கவரே யுலகு கண்டாய்

4. மதிகதிர்கள் புயல் விளங்கு மண்டலங்கள் வேறுமுண்டு
துதிபெறு மானிடர் வாழுந் தொல்புவி மண்டலமிதற்குள்

5. நலமிகு நாவலந்தீவு நவகண்ட வுருவாகும்
குலவு செம்பொன் மேருவொன்று குவலயத்தின் நடுவில் நிற்கும்

6. எண்டிசை பாலகர் திசையில் இருநான்கு வரைகள் நிற்கும்
அண்டர் பணிபொன்வரையை அடுத்ததரு நாலுமுண்டு

7. சிந்தை மகிழ்த் தருவை சுற்றி சிறந்திருக்கும் தேவரண்டர்[1]
இந்த நெடுந்தீவுடனேயே யேழு பெருந் தீவுமுண்டு.

8. தீவுகளைச் சூழ்ந்திருக்கும் திரைக்கடலோ ரேழுமுண்டு
தாவுதிரைக் கடலேழும் சகரர்களால் வந்தன காண்

9. ஏழுகடற்குமப் புறத்தே யிலகு செம்பொன்னிலமு முண்டு
அழகுசெம்பொன் புவிக்குமப்பால் ஆழிநெடுமால் வரைகாண்

10. பரவுசக்கர வாளந்தன்னைப் பற்றியிருள்மூடி நிற்கும்
திரமாகும் இருட்கப்பால் செய்யபெரும் புறக்கடல் சூழும்

11. உயர்கடல் சூழ் புவியகலம் போசனை ஐம்பது கோடி
இயல்மிகுந்த கீழுலக மேழினதுறுதி சொல்வேன்

12. அதலதலந் தனைத்தாங்கும் அஷ்டமாகசங்கள் நிற்கும்
மதகெஜங்கள் தமைப்பரிந்து வளர்ப்பா ராகட மூர்த்தி

13. ஆடகரைத் தரித்து நிற்ப ரருள் முனிகூர் மாண்டர் கண்டாய்
கூடியகூர் மாண்டர்தமைச் சுமப்பது காலாக்னிருத்ரன்

14. காலாக்னி ருத்ரன் மெய்க்கனம் பொறுக்கச் சேடனுண்டு
மேலாதி சேடனுடன் மெய்தாங்கு மாமை யொன்று

15. அப்பெரிய வாமையொன்று மானபதி ஞாலுலகம்
செப்பமுடன் தாங்குதற்குத் திவ்யவஸ்து ஒருவனுண்டு

16. அவ்வொருவன திருவருளால் அண்ட மனேகங்களுண்டு
நவமான அண்ட மொன்றின் நடத்தையை நான் தொகுத்துரைத்தேன்

17. தோடுலவுந் திருச்செவியார் சுந்தரர் செந்தமிழ் கவியார்
ஆடரவக் கிண்கிணிக்கால் ஐயர்வரை மாமயிலே

1. 'சிறந்திருக்கும் தெய்வ வளம்'—T MSS ML. Tamil Ms.

இராகம் - குந்தலவராளி தாளம் - ஆதி (திச்ரகதி)

தீர்மானம்

தாகு தணங்தரி ததகுதணங்தரி தத்தித்தா
, திங்தகதி || தத்தித்தா , தத்தித்தா
, தித்தா தகுங்தரிகிடதக ||

(குறைப்பு)

தாகுதணங்தரி தத்தித் தா
ததகுதணங்தரி தத்தித் தா ||
, தத்தித்தா , தத்தித்தா , தத்தித்தா , தத்தித்தா ||
தாகுதணங்தரி
ததகுதணங்தரி
தாகுதணம் ததகுதணம்
தணம்கிணம் தறும் கதிம்
ததிங்கிணதொம் தகததிங்கிணதொம் தகதிகு ததிங்கிணதொம் ||

1. நிப ஸ , ஸா ரீ ரி க கா |
நீங் கா . த மாயை யுடன் |
கப ப ம மா | மக ரி கஸா ||
நிலைமைபெற் ற | மகத்து வமும் ||
/ ரீ ஸ , ஸா நி ரி ஸ நிபா |
/ ஆங்கா . ர முடன்மூ ன்றும் |
ப ஸ ஸ ரீ ரி | ரிமக ரி கஸ ||
அடைந்து நிற்கும் | அண்ட மொன்று ||

2. ஸ பப மமக / ஸ க ப . பா |
அண்டமு கட்டினில் / ப்ரமரா . தி |
காப ப மக | பா , பா . ||
சத்ய லோ . க | மூண் . டு . ||
க பநி பபா கப ம ம மா |
புண் . ட ரிகன் உலகுக் கப்பால் |
க பம க ரீ | மக ரி கஸா ||
பொருந்தி யதோர் | மகலோ . கம் ||

[பின்வரும் கண்டிகைகளை இதே போல் பாடவேண்டும்]

3. தவலோகம் சனலோகம் | தழைத்த சிவ | லோகமுடன் ||
புவலோக முதலாகப் | புங்கவர்஢ | மூலகு கண்டாய் ||

4. மதிகதிர்கள் புயல்விளங்கு | மண்டலங்கள் | வேறுமுண்டு ||
துதிபெறு மானிடர் வாழுந் | தொல்புவிமண் | டலமிதற்குள் ||

5. நலமிகு நாவலந்தீவு | நவகண்ட | வுருவாகும் ||
குலவுசெம்பொன் மேருவொன்று | குவலயத்தின் | நடுவில் நிற்கும் ||

6. எண்டிசை பாலகர் திசையில் | இருநான்கு | வரைகள் நிற்கும் ||
அண்டர் பணிபொன்வரையை | அடுத்ததரு | நாலுமுண்டு ||

7. சிந்தைமகிழ்த்தருவை சுற்றி | சிறந்திருக்கும் | தேவரண்டர் ||
இந்த நெடுந்தீவுடனே | யேழுபெருந் | தீவுமுண்டு ||

8. தீவுகளைச் சூழ்ந்திருக்கும் | திரைக்கடலூர் | ஏழுமுண்டு ||
தாவுதிரைக் கடலேழும் | சகரர்களால் | வந்தனகாண் ||

9. ஏழுகடற்கும் அப்புறத்தே | இலகு செம்பொன் | நிலமும் உண்டு ||
அழகுசெம்பொன் புவிக்குமப்பால் | ஆழிநெடு | மால்வரைகாண் ||

10. பரவுசக்கர வாளந் தன்னைப் | பற்றியிருள் | மூடிநிற்கும் ||
திரமாகும் இருட்கப்பால் | செய்யபெரும் | புறக்கடல் சூழும் ||

11. உயர்கடல் சூழ் புவியகலம் | யோசனை ஐம் | பது கோடி ||
இயல் மிகுந்த கீழுலகம் | ஏழினது | உறுதி சொல்வேன் ||

12. அதலதலந் தனைத் தாங்கும் | அஷ்டமாக | சங்கள் நிற்கும் ||
மதகெஜங்கள் தமைப் பரித்து | வளர்ப்பார் ஆ | டக மூர்த்தி ||

13. ஆடகரைத் தரித்து நிற்பர் | அருள்மகிகூர் | மாண்டர் கண்டாய் ||
சூடியகூர் மாண்டர் தமைச் | சுமப்பது கா | லாக்னி ருத்ரன் ||

14. காலாக்னி ருத்ரன் மெய்க் | கனம் பொறுக்கச் | சேடனுண்டு ||
மேலாதி சேடனுடன் | மெய்தாங்கும் | ஆமாமை யொன்று ||

15. அப்பெரிய ஆமை யொன்றும் | ஆனபதி | னுலுலகம் ||
செப்பமுடன் தாங்குதற்குத் | திப்பபவஸ்து | ஒருவனுண்டு ||

16. அவ்வொருவன் திருவருளால் | அண்டம் அனே | கங்களுண்டு ||
நவமான அண்டமொன்றின் | நடத்தையைநான் | தொகுத்துரைத்தேன் ||.

*17. தோடுலவுந் திருச்செவியார் | சுந்தரர் செங் | தமிழ் கவியார் ||
ஆடரவக் கிண்கிணிக்கால் | ஐயர் வரை | மாமயிலே ||

*17-வது கண்டிகையை, 16-வது கண்டிகையின் மெட்டில் பாடவேண்டும்.

ராஜமோகினி குறத்தியின் தொழில் திறனைப் பற்றி வினவுதல்

42. இராகம் - அடாணு விருத்தம்

கலிசெலா நகர மென்றுங்
  கந்தமா புரியி தென்றும்

தலமெலாம் புகழு மாரூர்
  தழைத்ததியா கேசர் நாட்டில்

குலவுமோ ரண்ட கோளக்
  குறிப்பெலா முரைத்த மாதே

உலகில் நீ யறிந்த வித்தை
  உசிதமாயுரை செய்வாயே

(கு-ரை) கலிசெலா நகரம் - திருவாரூரின் திருநாமங்களுள் ஒன்று. உசிதமாய் - பொருத்தமாய்.

இராகம் : அடாணு **விருத்தம்**

மபரிஸா ஸ்ஸ்ஸ் ஸா ஸா ஸ்நிரிஸ்நிதா |
கலிசெலா ந க ர மென்றும் . . . . . . |
நிரிஸ் ஸாஸ்ஸ் ஸ்ஸாஸா நிரிஸ்நிபா,தநீ,ப ||
கந்த மா பு ரி யிதென்றும் . . . . ||
த த த தா த த தா தா தா த நீ ஸா
தலமெலாம் புகழும் ஆ ரூ ர் தழைத்த
/ரீஸா ஸா ஸா ஸா நிஸ்ரிம்ரிம்ரீஸாஸ்நிரிஸநிதா ||
/தியாகே சர் நாட்டில் . . . . ||
ரி ம் ரி ஸா / ரீ ஸ் ஸா ஸா நி ரீ ஸ் ஸா
குலவு மோர் / அண்ட கோள குறிப்பெ லாம்
நிரிஸ்நிப *நி பா பா பாத*நீ,பா ||
., . . . உ ரை த்த மாதே . . . ||
மபஸா / ஸா ரிஸாரி ஸா ஸா நி ரி ஸ் தா
உலகில் / நீ யறிந்த வித்தை உசி தமாய்
°நீ°நி ஸா நி ரீ ஸா ||
உரை செய்வா . யே ||

* கைசிகிநிஷாதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

குறத்தித் தன் தொழில் திறனைப்பற்றி கூறல்

43. இராகமாலிகை தாளம் - ஆதி (திச்ரகதி)

1. அடாணு

அஞ்சனமோகன தம்பவுச் சாடனம்
அறிவேன் காணம்மே
அக்கினிக்குள்சில தாமரைப் புஷ்பமுண்
டாகச் செய்வேன் காணம்மே
கஞ்சமலர்ச் செங்கையில் வைகுந்தம்
காணச் செய்வேன் காணம்மே
காரிள மேகத்தைக் கையில் பிடித்தொரு
கன்னிகை யாக்குவேன் காணம்மே.

2. நாட்டக்குறஞ்சி

அஷ்டகஜத்தையோர் கையினில் அம்மானை
ஆடிவருவேன் காணம்மே
அச்சமில்லாமல் விண்பச்சைவில்லைப்பிடித்
தம்புதொடுப்பேன் காணம்மே
பட்டபகலையிரவு இரவைப்
பகலாகச் செய்வேன் காணம்மே.
பச்சிலைமூலிகை யாலுயர் மேருவைப்
பந்தெடுத் தாடுவேன் காணம்மே.

3. ஹம்ஸநாதம்

மோது மெழுகடல் நீரைக் கடுகினில்
மூடியடைப்பேன் காணம்மே
மோகன வேலவர் வாகனமேறியென்
முன்வரச் செய்வேன் காணம்மே
மாதர் வசிகர மந்தர வாதரச
வாத மறிவேன் காணம்மே.
மன்னர் வசிகர மகேந்த்ர ஜாலமிகு
மாய மறிவேன் காணம்மே.

4. ஹிந்தோளம்

ஊமைகள்பேச மலடிகள் கர்ப்ப
முண்டாகச் செய்வேன் காணம்மே
ஓதிய மாதவத்தோர் செய்யுமஷ்டாங்க
யோகமறிவேன் காணம்மே
பூமியில் மிக்க புரந்தர ஜால
புராணமறிவேன் காணம்மே.
பூசலனங்களுமாசை கொள்ளச்சிறு
பிள்ளைகளாக்குவேன் காணம்மே.

5. காபி

சித்த வித்தை மாயசித்தி யுடன்காய.
சித்தி யறிவேன் காணம்மே
தேவர் சிங்காசனத் தியாகர் மருவிய
செந்தமிழ் சேரும் நன்னாட்டில்
சுத்தவித்தை கெஜகர்ணம் கோகர்ணம்
சோதிரிய மறிவேன் காணமமே
சுந்தர வேலவர் தந்த வித்தையின்னம்
சொல்லத் தொலையாதம்மே.

(கு - ரை) மோகனம் - ஒருவகை வித்தை. பச்சை - வில் - இந்திரவில். வசீகரம் - வசப்படுத்துதல். பூசல் அனங்கன் - போரைச் செய்யும் மன்மதன். சோதிரியம் - சோதிடம், வழக்கு.

இராகமாலிகை **தாளம் - ஆதி (திச்ரகதி)**

1. அடாணா

பா மகமா பாபாபா *நீபாபா *நி*நிபமபா |
அஞ்ச . ன மேகன தம்ப வுச் சா . ட . னம் |

மப ஸ்ா ; ஸ்நி தா நீ | ஸா ; ; ; ; ; ||
அ றி வே ன் கா . ணம் . | மே ||

ரிரி ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ாஸ்ா ; நிரி ஸ்நி ஸ்ா தா தா தா |
அக் னிக்குள் சி ல தா . ம . ரை புஷ்ப முண் |

பத *நீதா த*நி ஸ்ா ; | நிரி ஸ்நி பா த*நி பா ; ||
டா . க ச் செய் வே ன் | கா . ண . ம்மே . . . . ||

*நி*நி பம பா ஸ்ா ஸ்ா ; ஸ்ா ஸ்ா நிரி ஸ்ாஸ்ா ; |
க ஞ் ச ம லர்ச் செங் கை யில் வை . குந் தம் |

நி ஸ்ா ரீ ம் ரீ ஸ்ா ; | நிரி ஸ்ா ; ஸ்ரிஸ்நி தா ; ||
கா . ண ச் செய்வேன் | கா . ணம் . மே . . . . . ||

நி ரீ ஸ் ரீ ஸ்ா , ஸ் ஸ்ா நிரி ஸ்ா ஸ்நிதா தாதா |
கா . ரிள மே . கத் தை கை . யில் பி . டித் தொரு |

பத *நீ தா தநி ஸ்ா ஸ்ா | நி ரி ஸ் நி பா த*நி பா ; ||
கன் னி கை யாக் கு வேன் | கா . ணம் . மே . . . ||

2. நாட்டக்குறஞ்சி

கப மாகாஸாஸாஸா தநி ஸாஸா ஸ்நி தநி பா |
அஷ்ட க ஜத்தைஓர் கை . யி னில் அம்மா . ளே |

தநி ஸ்ா ஸ்ா நீ ஸ்ா ; | நிஸ ரிக மக மா ; ; ||
ஆ . டி வ ரு வேன் | கா . ணம் . . . மே . . ||

/ ஸா ஸாஸா / மா மா மா மா நீ தா நீ பாதா |
/ அச்ச மில்லா மல் விண் பச்சை வில்லைப்பிடித் |

நிரி ஸ்ா ஸ்ா நித மாமா | கம தா நீஸ்ா ; ; ||
அம் புத் தொ டுப் பே ன் | கா. ணம். மே . . ||

ரிஸ் நித நீஸ்ாஸ்ா - ஸ்ா ஸ்ாஸ்ா தநி ஸர் ரீக்ா |
பட் ட. ப க லை - இ ர வு - இர வை - பக |

க்ப் ம்க்ஸ்ா நீ ஸ்ா ; | நிஸ் ரி க்ம்க் மா ; ; ||
லா. கச்.செய் வேன் . | கா.ணம். . . மே . . ||

க்ாம்ாப்ா க்ாரீஸ்ா தநி ஸ்ாஸ்ா ரிஸ் நிதமா |
பச்சிலை மூலிகை யா. லுயர் மே . ரு.வை |

கைசிகிநிஷாதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

கமா த நீ ரிஸ்நித ம ம | கமா பகா ரிஸா , ||
பந் தெடுத் தா . . . டுவேன் | கா. ணம் . மே . ||

3. ஹம்ஸநாதம்

நி ரி நீ பா பாபாபா மப நீ பநி பம ரீ ரீ |
மோ. தும்ள மு கடல் நீ. ரைக்க. டு. இனில் |
ரிம பம ரீ ரீ ஸா ; | ரீ மா ; பா ; ; ||
மூ. டி. யடைப்பேன் | கா ண ம் மே . . ||

ரீ , ஸ ஸா ரீ , மபா மரீ மபா மப நீ நீ |
மோ . க ன வே. லவர் வா. க ன மேறியென் |
பநி ஸ்ா நீ பா மா ; | மபா நிஸ்ா நீ ; ; ||
முன் வ ர செய் வே ன் | கா. ணம் மே . . ||

ஸ்நி பா நீ ஸ்ா ரீரீ ஸ்ரீ ஸ்நீ ஸ்ாரீரீ |
மா. தர் வ சி கர மந்த்ரவ த ரஸ |
ரிம் ப்ம் ரிம் ரிம் ஸ்ா ; | நிஸ் ரீ , ம் ஸாரீ ; ||
வா. த. ம. றி. வேன் | கா. ண ம் . மே. ||

ஸ்ரி , ம்ரி , ரீ ரீ ஸ்ாஸ்ா நிஸ் ரீ ஸ்ா நிரிஸ்நி நீ |
மன் . னர் . வசி க ர ம. கேந்த்ர ஜா. லமிகு |
பநிஸ்நி பநிபம ரிஸ ரீ | ரீ மா ; பா ; ; ||
மா. ய . ம. றி. வே. ன் | காண ம் மே . . ||

4. ஹிந்தோளம்

த நி தா மா மா மா மா காமாமா காகா ஸா |
ஊ. மைகளபே ச ம ல டிகள் கர்ப்பமுண் |
க ம கா ; நீ ஸா ; | நிஸ மா கா மா ; ; ||
டா. க ச் செய்வேன் | கா . ணம் மே . . ||

கத மக ஸா ஸாகா - நீ ஸா கா கா மா மா பா |
ஒ . தி. ய மா த . வத் தோர் செய்யும் அஷ் டாங்க |

8

கா மா தா நீ தா ; | கம தா நீ ஸ்ா ; ; ||
யோ க ம றிவேன் | கா ணம் மே . . ||
கஸ் நித நீ ஸ்ா ஸ்ா - நீ ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா கக ஸ்ா - நீ |
பூ . மி. யில் மிக க - பு ரந் த ர ஜா . ல - பு |
ஸ்ா ம்ாம்ா க்ம் கா ; | நிஸ் க்ா க்ா மா ; ; ||
ர ண ம றி . வேன் | கா. ண ம் மே . . ||
கத் ம்ா க்த் ம்க் ஸ்ா ஸ்ா நிஸ் க்ா - ஸ்ா ஸ்ா நிநி |
பூ. சல் அ. னங் க று ஆ. சை - கொள்ளச் சிறு |
தநி ஸ்ா நீ த நி தா மா | கம தநி ஸ்நி தா ; ; ||
பிள் ளை கள் ஆக் குவேன் | கா . ண. ம் . மே . . ||

5. காபி

*நீ ஸ்ா *நீ ஸ்ா நீ பா °காமா °க்ம நிப காரீ |
சித் த வித்தை மாய சித்தி யு . டன் காய |
ஸாரீகா ரீ ஸா ; | *நிஸ ரீகா ரீ ; ; |
சித்திய றிவேன் | கா . ணம்மே . . |
க ரீ ம மா பாபா பா நிநி மாபா *நி*நீஸ்ஸ்ா |
தே. வர்சிங் கா ச னத் தியா கர் ம ரு . விய |
பா ரீஸ்ா ஸ்*நீபா | மப ; * நீ ஸ்ா ; ; ||
செந்தமிழ் சே . ரும் | நன் . னுட்டில் . . ||
மாபா *நீ ஸ்ா *நீ ஸ்ா ரீ ரீ கா ரீ ரீ ; |
சுத்த வித்தை கெ ஜ கர்ணகோ கர்ணம் . |
ஸ்ம் °க்°க் மா காரீ ஸ்ா | *நிஸ் ரீ கா ரீ ; ; ||
சோ . திரி ய ம றிவேன் | கா . ணம்மே . . ||
பரீ ஸ்ரீ ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா ஸ்*நி நீ மா பா பா பா |
சுந் தரர் வே ல வர் த ந் தவித் தையின்னம் |
ப நி நீ பா கரி மாபா ம பா *நி*நீஸா ; ; ||
சொல் லதோ லே . யா . தம் . . . மே . . ||

*— காகலி நிஷாதம்—பாஷாங்கஸ்விரம்
°— அந்தர காந்தாரம் பாஷாங்கஸ்வரம்

குறத்திக் குறிபார்த்து கீர்த்திபெற்ற தையலர்களின் பெயரையும் அவர்கள் தந்த பரிசுகளைப் பற்றியும் கூறுமாறு ராஜமோகினி குறத்தியிடம் கேட்டல்

தரவு கொச்சகக் கலிப்பா

44. இராகம் - சுத்தசாவேரி தாளம் - ஆதி

செய்யுலவுஞ் சோலைகளும் தென்னூர்த்தியாகர் வெற்பில்
துய்யகுறி நீயுரைத்துத் தொல்லுலகில் கீர்த்திபெற்ற
தையலர்கள் பேருமவர் தந்த பூஷணமும் நீ
மையுலவும் காரளக மா மயிலே சொல்வாயே

(கு - ரை) மை - கருமை. காரளகம் - மேகத்தைப் போன்ற கூந்தல்.

இராகம் - சுத்த சாவேரி தாளம் - ஆதி

; த த , த தா ப தாஸ் தா பா |
. செய்யு . லவுஞ் சோ . லை க ளும் |
ப ம பாதஸ் தப | ம த பம ரீ ஸா ||
தென் னூ . . ரூர் | தியாகர் வெற்பில் ||
; / ம ம , மமா ரிமபம ரீ ஸ |
/ துய்ய க் கு றி நீ . . யு ரைத்து |
; ரி மா பதா | ப தஸ்த தா பா ||
. தொல்லு லகில் | கீர்த் . தி பெற்ற ||
; ப ம , ப தா ஸ் ரீ ரீ ; ஸ் ரி |
. தைய . லர்கள் பே.ரும் . அவர் |
ஸ்ாரிம் ரீ ; ஸ்ா | ஸ்த ரி ஸ் தா பா ||
த ந் த . பூ | ஷ . ண . மும் நீ ||
; த ரி , ஸ் ரீ தா , ஸ்தாபா |
. மையு . லவும் கா . ர ள க |
ப தா ஸ்தா பா | ப மபா தாஸ்ா ||
மா . ம யி லே | சொல் . . வாயே ||

குறத்தித் தன்னிடம் குறி கேட்டவர்களின் பெயர்களையும், அவர்களிடம் தான் பெற்ற பரிசுகளைப் பற்றியும்

பாடல்

45. இராகம் - செஞ்சுருட்டி (காவடிச் சிந்து மெட்டு) தாளம் - ஆதி

1. வாணிக்கே யிந்தி ராணிக்கே திரி
   வேணிக்கே குறிசொன்னேன் — நல்ல
   வாணிப்பொன் செம்பொன் வச்சிர
   மாணிக்கங்கள் பல தந்தாள்

2. பூமிக்கே சத்ய பாமைக்கே வள்ளி
   மாமிக்கேகுறி சொன்னேன் — முலைக்
   கேமக் கச்சுமுத்துத் தாமக்குச்சுமிரு
   நாமக் குச்சிலியும் தந்தார்.

*3. சந்திரமதிக்கே சரஸ்வதிக்கே
   நம்பிக்கையாய் குறி சொன்னேன் — யெந்தன்
   மதிக்கேற்கவும் நிதிப்பார
   மந்திக் கோர்வையு மளித்தார்.

*4. குந்திக்கேதம யந்திக்கே மச்ச
   கெந்திக்கே குறிசொன்னேன் — கம்பிக்
   கந்தச் சேலையும் விந்தைக் காரையும்
   செம்பொற் கூறையும் தந்தார்.

*5. கங்கைக்கே மலர மங்கைக்கே நிலா
   நங்கைக்கே குறிசொன்னேன் — சில
   தங்கப் பாரமும் கொங்கைத் தாரமும்
   கைக்கே அவள் தந்தாள்.

6. பைம்பொற் கலிங்கத்துக் கும்பக்கொங்கை யர்க்கு
   நம்பிக்கையாய் குறி சொன்னேன் — வெள்ளைத்
   தும்பிக்கோடுமிரு செம்பொற் றோடும்
   சிலம்புச் சோடு மவர் தந்தார்.

*3, 4, 5-ம் கண்டிகைகள், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் தமிழ்ச் சுவடியில் மட்டும் காணப்படுகின்றன. கலியாண சுந்தரம் அய்யர் பதிப்பில் காணப்படவில்லை. நடைமுறையில் பாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது.

7. கொங்கிற்குடகு மன்னர் மங்கைப் பருவமாதர்
   தங்கட்குரிய குறி சொன்னேன்

   செம்பொற் பதமுன் கைச்சிராவும்
   முன்கைக் கடகம் ரெண்டும் தந்தாள்.

*8. தேவலோகம் வாழும் மேனகை ரம்பைக்குப்
   பாவனையால் குறி சொன்னேன்

   நாவலோர் புகழும் நவரெத்தின மாலையு
   மதாணி முன்கைக் கடகமுமவள் தந்தாள்.

9. தோகைப் பாகரெங்கள் தியாகர் நாட்டில் குறி
   சொல்னேன் மாதர் மன்னர் மார்—அண்டர்

   லோக மாதர்கள் நாகலோக மாதர்களின்னம்
   அனேக மாதருண்டு மானே.

[கு - ரை] வள்ளி மாமி - உமா தேவியார். ஏமம்-இன்பம். குச்சிலி - நெற்றிப் பொட்டு. சிலம்புச் சோடு - இரண்டு சிலம்பு. மதர்ணி-பதக்கம்.

இராகம் - செஞ்சுருட்டி (காவடிச் சிந்து மெட்டு) தாளம் - ஆதி

† 1. சதுரஸ்ர நடை , பா ப பா ப ப , பா த த ப ம க

. வா ணிக் கே இ ந்தி . ராணிக்கே . திரி |

, ஸ ரி க ப ம க ரி | ரீ ரீ , ஸ ஸா ||

. வே . ணிக்கே. குறி | சொன்னேன் . ந ல்ல ||

திச்ரநடை ரி க ம ம ரி க மா கம பப பம கக |

வா.ணிப்பொன்செம் . பொன்வச் சிர மாணிக் கங் |

ஸ ரி கா பம கரி | ரீ , ஸா , ||

கள் . . ப . ல. | தந் . தா ள் ||

*இந்த கண்டிகை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் தமிழ்ச் சுவடியில் காணப்பட வில்லை.

† இப்பாடல் முழுவதும் 1-ம் கண்டிகையைப் போல். நடை மாற்றிப் பாட வேண்டும்.

[மற்றவையும் இதே போல் பாட வேண்டும்]

2. , பூமிக்கே சத்ய பாமைக்கே வள்ளி |
, மாமிக்கே குறி | சொன்னேன்—மூலை ||
கேமக்கச்சு முத்துதாமக்குச்சு மிரு |
நாமக்குச் சிவியும் | தந்தாள் ||

3. ,, சந்த்ரமதிக்கே சரஸ்வதிக்கே |
, நம்பிக்கையாய் குறி | சொன்னேன் - யெந்தன் ||
மதிக்கேற்கவும் நிதிப்பாரமுந் | திக்கோர்வையும | ளித்தாள் ||

4. , குந்திக்கே தமயந்திக்கே மச்ச |
, கெந்திக்கே குறி | சொன்னேன் கம்பிக் ||
கந்தச்சேறையும் விந்தைக் காறையும் |
செம்பொற்க் கூறையும் | தந்தாள் ||

5. , கங்கைக்கே மலர்மங்கைக்கே நிலா
, நங்கைக்கே குறி | சொன்னேன் - சில ||
தங்கப்பாரமும் கொங்கைத்தாரமும் |
கைக்கே அவள் | தந்தாள் ||

6. , பைம்பொற் கலிங்கத்துக் கும்பக் கொங்கையர்க்கு |
, நம்பிக்கையாய் குறி | சொன்னேன் - வெள்ளை ||
தும்பிக்கோடுமிரு செம்பொற்றோடுப் |
சிலம்புச்சோடு | மவர் தந்தார் |

7. , கொங்கிற் குடகு மன்னர் மங்கைப் பருவ மாதர் |
, தங்கட்குரிய குறி | சொன்னேன் ||
செம்பொற் பதமுன்கை சிராவும் |
முன்கை கடகம் ரெண் | டும் தந்தாள் ||

8. , தேவலோகம் வாழும் மேனகை ரம்பைக்கு |
, பாவனையால் குறி | சொன்னேன் ||
நாவலோர் புகழும் நவரெத்தின மாலையும் |
மதாணி முன்கை ஒ | டவுமவள் தந்தாள் ||

9. ; தோகை பாகரெங்கள் தியாகர் நாட்டில்குறி |
, சொன்னேன் மாதர் மன்னர் | மார் அண்டர் ||
லோகமாதர்கள் நாகலோக மாதர்க |
ளின்னம் அனேக மா | தருண்டுமானே ||

ரமோசினி குறத்தியை நோக்கித் தன் மனதிலுள்ள சேதியைக் கூறினால் தான் பெருமளவுக்குப் பரிசளிப்பதாகக் கூறல்

சந்த விருத்தம்

46. இராகம் : கன்னட தாளம் : ஆதி

துளவணிமாயன் வேதன்முனிவர்கள் வானுளோர்கள்
துதிபெறு தியாகராசரவர் மீதே
குளிர்பெறும் வாசல்மேவு தளகிரிமாதர்கேள்வி
குறிபிசகாம லோதும் மங்கைபோலே
உளமகிழ்வாக நீயென் நினைவிலுலாவு சேதி
உறுசொனலிங் நேரம் ஒருகோடி
வளர் கனகாபிஷேகம் பலபணி பூஷணாதி
வரிசைசெய் வேனுல் லாச மடமானே

இராகம் : கன்னட தாளம் : ஆதி

, நிஸ , தநீ ஸா கா மரிகா |
. துள . வணி மாயன் வே . தன் |

; கம , த பா | கா மா ரீ ஸா ||
. முனி . வர் கள் | வா னுளோர்கள் ||

; ஸகஸநி த நீ ஸ கா க ம ரி கா |
. து . . தி பெ று தி யா க ரா . சர் |

; கம , தா , | பா ; ; ; ||
. அவர் . மீ . | தே . . . ||

; பப , மகம தா , நி ஸ்ா ஸ்ா |
. குளிர் . பெறும் வா . சல் மே வு |

; நிஸ் , க்க்ா | ப்ம்க்ம் ரீ ஸ்ா ||
. தள . கி ரி | மா . தர் கேள்வி ||

; நி ஸ் , ரிஸ்ா ரி ஸ் நிஸ் தா பா |
. குறி . பி ச கா . ம . லோதும் |

க ம த நி ஸ் த பா | க ம த ப க ம ரி ஸ ||
மங் . . . கை . போ | லே . . . . ||

; தத . ததா தா . த தா தா |
. உள . மகிழ் வா . க நீ யென் |
; ஸ் ரி ஸ்ரா நிஸ்ா | தா , ப மா.மா ||
. நி . னை விலு | லா . வு சே தி ||
; க ம , தபா கா மா ரீ ஸா ||
. . உற்றி. சொன்னலிங் நேரம் |
; நி ஸ , நி ஸா | கா ; ; ; |
. ஒ ரு . கோ . | டி . . . ||
; ம த , க மா தா நீ ஸ்ா ஸ்ா |
. வளர் க ன கா பி ஷேகம் |
; நிஸ் , க் க்ா | ப் ம் க் ம் ரீ ஸ்ா ||
. பல . பணி | பூ . ஷ . ண தி ||
; நிஸ் , ரி ஸ்ா ரி ஸ் நி ஸ் தா பா |
: வரி . சை செய்வே . னுல் லா ச |
கம த நி ஸ் தபா | க ம த ப க ம ரி ஸ ||
ம . ட . . மா | னே . . . . . . ||

குறத்தி தனது குறி கூறும் திறனைப்பற்றி பெருமை பட பேசி, பின்னர் பூஜைக்கு வேண்டிய உபகரணங்களைக் கொண்டு வருமாறு பணித்தல்

*47. இராகம் : ஸிம்ஹேந்த்ர மத்யமம். தாளம் : ஆதி

பல்லவி

நான் சொல்லும் குறி பொய்யாது
என் சொற்படி செய்வாயே - அம்மே.

அநுபல்லவி

அல்லியங் கோதை பங்காளர்
ஆரூர் வெற்பினில் மானே (நான் சொல்லும்)

* இப்பாடல், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் தமிழ்ச்சுவடியில் உள்ளவாறு சில திருத்தங்களுடன் இங்கே தரப்பட்டுள்ளது.

சரணங்கள்

1. சித்திரச் செம்பொன மேடை மீதில்
செம்பவளக் கால் நிறுத்திக்
கொத்து முத்துப் பந்தலிட்டுக் கோலமிட்டு
பத்தியாய் நடுவிலொரு பைம்பொன்னால் கும்பம் வைத்து
சுற்றும் நவமணியாலே தோரணம் சிங்காரம்
செய்வாய் - (நான் சொல்லும்)

2. கொந்தலர்ச் சரங்களிட்டுக் குளிரும் பன்னீர் தெளித்து
இந்த்ர நீலப் பலகைமேல் இன்பமாகவே
தந்திமுகனையமைத்துச் சாம்பிராணி தூபமிட்டுக்
கந்த கஸ்தூரி நிறைத்துக் கற்பூர தீபமும் வைத்து
(நான் சொல்லும்)

3. கொப்பரை யவல் மோதகம் கோதிலாப் பொரிவிளங்காய்
முப்பழக் கற்கண்டு சீனி முன்பாகவே படைத்துச்
செப்பமுடன் வேலவர்க்குத் தேனுந்தினை மாவும் வைத்து
ஒப்பிலாத வள்ளி காதில் ஓலை முத்துமாலை வைத்து
(நான் சொல்லும்)

4. அன்னமே தேவதீர்த்த நீராடி வெண்ணீறணிந்து
சொர்ண வர்ணப் பட்டுடுத்திக் கச்சிதமாய்த்தானே
சென்னல் நிறை நாழிமுத்துச் செங்கையாலளந்து வைத்துச்
சன்னதி முன்னே படைத்துத் தபவாய்க் குறி கேளம்மே.
(நான் சொல்லும்)

(கு - ரை) அல்லியங்கோதை - நீலோத்பலாம்பிகை.

இராகம்: ஸிம்மேந்த்ரமத்யமம். **தாளம்:** ஆதி

பல்லவி

* ;, ஸ், நி தா மா தா ; நீ			
. . சொல்லும் கு றி பொய் .யா			
ஸா ; ; ;		; ; ; ஸா	||
து . . .		. . . என்	||

* பல்லவி எடுப்பு 'சொல்லும் குறி' என்று ஆரம்பித்து கடைசியில் 'நான்' என்று பதத்தைச் சேர்க்கவேண்டும்.

; ரீ , ரிக்ா க்ரி ஸ்ா ஸ்நிதா |

. சொற் படி செய். . வா. . |

நி ஸ் ரீ ; ; | ஸ்ரீக்ரிஸ்நிதப ||

யே . . | அம் . . மே . . . ||

பதநி =

*நான் = (சொல்லும் குறி)

தீர்மானம்

தணேகு ஞகுத ஜெம்தரிகிடதக
தாகுதணம் தரி ததிமித கிடதக
ததரிதாகு ததணதாகு தஜஞதாகு ததிமிதாகு
நகதரிகிடதக ||

(குறைப்பு)

தணேகு நாகு தஜெம் தரிகிடதக
தாகுதணம் தரி ததிமி தகிடதக
தாகு தணகு தணகு கிணகு
ஜெனகுகுந்தரி கிடதகதரிகிடதொம்,
கிடதகதரிகிடதொம், கிடதகதரிகிடதொம் || ; , =

அனுபல்லவி

; , ரி , நிஸ்ா ரி க்ரிக் ஸ்ரீ , |

. . அல்லியங் கோ . . . தை. . |

;/க்ா ரீ , க் | ஸ்ரீ , ; ; ||

./பங்கா . . | ளர் . . . ||

; , ஸ் ரீ , க்ரி ஸ்ா ; நீ தா |

. . ஆ . . ரூர் வெற் பினில் |

நி ரி நீ தா பா | ; ப த நி த ப மா ||

மா . . . னே | . . . . ||

பதநி =

நான் = (சொல்லும் குறி).

சரணங்கள்

1\. ;, ப . தபா பா ; பாமா |
. . சித் . தி ரச் செம் பொன் |
; ⁄ பா பா ; | மதபம கா ரீ ||
⁄ மேடை . | மீ . . . தில் ||
; கம பமகா கரிரீஸா ; |
. செம் . . . . ப வ . . ளக் |
; ஸரிகரிகா | கா மா பா ; ||
. கா . . . ல் | நிறுத்தி . ||
; , ப , த பா மா பா ; மா |
. . கொத்து முத்து பந்த |
தா தா த்நிஸ்நி | தா நீஸ்ா ; ||
விட்டு கோ. . . | ல மிட்டு . ||
; , ரி நீ ஸ்ா ரிக்ரீ க்ா ஸ்ா ரீ |
. . பத்தியாய் ந.டு வி லொரு |
, ஸ்ரீ க்ரீ , | ஸ்நி தா நிஸ்ரீ ||
. பைம் . பொன்னுல் | கும் பம் வைத்து||
; ஸ்ரி க்ாரீ ஸ்ரிஸ்ா நீ தா தா |
. சுற்று நவ ம . ணி . யாலே |
த நிஸ்நி தா பா | பமகரி கமபம ||
தோ . . ர ணம்-சிங் | கா . ரம் செய்வாய் ||

பதநி =
நான் = (சொல்லும் குறி)

2\. ; , ரி , நிஸர் ரிரீக ஸாரீ |
. . கொந்தலர் சரங்களிட்டு |
; கம பா பா | கமபம காரீ ||
. குளிரும் பன் | னீ . . . ர் தெளித்து ||
; , ப , மகா ரீஸா ரீஸா |
, . இந்த் . ர நீ ல ப லகை |
; ஸரி , க மா | பா , ம தா பா ||
. மேல். இன்ப | மா . . க வே ||

; , ஸ் ஸ் ஸ் ஸ் த நி ஸ் நி த நி மா |
. . த ங் தி மு கனை அ . மைத் து . • |

; பா த நி தா | த நீ. ஸ் ஸா ஸா ||
. சாம் பி ரா ணி | தூ . ப மிட்டு ||

; , நி , ஸ் ரீ க்ா ரீ நி ஸா ரீ |
. . க ந் த கஸ் தூ ரி நி மைத் து |

. த நி ஸா ஸா | க் ரி ஸ்நி ப த மா ||
. க ற் பூ ர | தீ . பமும் வைத்து ||

பதநி =
நான் = (சொல்லும் குறி)

3. பா தப ; பப , த நி த பா ; |
கொப்பரை . அவல் . . மோ.த கம் . |

ம தபபமக - ரிஸ | ரி கா , ரீ ; ||
கோ . . தி லா . பொரி | வி ளங் . காய் ||

ரீ ரி ஸ ; ரி ஸ ரீ க - ரி கா மா |
மூப்ப மு க் க ற் கண்டு சீ . னி |

பா பா தர் மா | ப ம ப த பா ; ||
முன் பா க வே | ப . டைத். து . ||

ப த நி த நீ தநி , ஸ்ஸ் ஸா ஸா |
செப்ப முடன்வேல. வர்க்கு தே னும் |

நி ஸா ரி க்ா ரீ | ஸ் நி தா நி ஸ்ரீ ||
தி னை மா . வும் | வை . த் து . . ||

ஸ் ரிக்-க் ரி ரீ ஸ் - நி ஸ் ரி- ரி ஸ் ஸா நி |
ஒப் பி லா . . த - வள்ளி கா . . தில் ||

ப த நி க் ரிஸ் - ஸ் நி | த-ப த நி ஸ் நி தா ||
ஓ . லே மு த் து - மா . | லே வை.த் து . . ||

பதநி =
நான் = (சொல்லும் குறி)

4\. நீஸ்ஸ் , தநிஸ் தா தா தநிஸ்நி |
அன்னமே . தே. வ தீர்த்த நீ . . ரா |

பா பத , பா ம | ப மகா கரிரீ ||
டி. வெண் . ணி ற | ணி ந் து . . ||

நீ , ஸ ரீ , க ககரி க மா பா |
சொர்ண வர்ண பட்டு உ டுத்தி |

; தா நீ தா | ப தநித நீ ; ||
. கச்சித | மா., . . ய் . ||

ஸ் நி தா நீ ஸா நீ , ஸ் ரீ க்ா |
சென்னல் நிறை நா .ழி முத்து |

ஸ் ரீ க் ; ரீ | ஸ் நீத நி ஸ்ரீ ||
செங்கை . யால் | அளந்து வைத்து ||

ஸ் ரி கரி , ரிஸ்ஸ நிஸ்ாரி , நிரி |
சன்னதி . முன்னே படைத்து . தய |

நீ தா பா மா | ப தநிப , ம தா ||
வாய் கு றி கே | ளம் . . . மே . ||

பதநி =
நாள் = (சொல்லும் குறி)

குறத்தியின் விருப்பப்படி தெய்வ பூஜைக்கு ஆயத்தம் செய்த பிறகு, ராஜமோகினி குறத்தியின் குலதெய்வத்தைப் போற்றி குறி சொல்லுமாறு வேண்டல்

48\. **இராகம் :** தேவகாந்தாரி **விருத்தம்**

நன்னெறி விளங்கும் தியாக
நாயகர் கமலை நாட்டில்

பொன்னகர் மருவுந் தெய்வப்
பூங்குற மகளே நீதான்

சொன்ன சொற்படி செய்தெனுன்
தொல்குல தெய்வம் போற்றி

உன்னிய கருமந் தன்னை
ஒன்றொன்றாய்ச் சொல்லுவாயே.

இராகம் - தேவகாந்தாரி — விருத்தம்

த்ா ; ஸ்ஸ் ஸ்ாஸ்ா ; ஸ்ா ; தாரிஸா
நன் . நெறி விளங் கும் தியாக

ஸா ; ஸ்ாஸ்ா ஸ்ாஸ்ா ஸ்ா ; ஸ்ா ;
கா . ய கர் க ம லை . நா ட்

ஸ்ா ; நித *நிதபா ||
டி ல் ||

த தபம த்ா த்ா ஸ்ாஸ்ாஸ்ா தாஸ்ாரி
பொன்.. ன கர் ம ரு வும் தெய்வப்

ரி ரி ரி ரிரி க்மா ; க்ரி ; ||
பூங்குற மகளே. . . . . ||

ஸ்ா ரி ; ஸ்ா நிதா | த ரிஸ் ஸ்ா ; ஸ்ாஸ்ா
நீ . . தான் . . | சொன்னசொற் ப டி

/ ஸ்ா ஸ்ா தரிஸ்நி தாபா ||
/ செய்தேன் . . . . . . ||

/ பா ம பபப பா பா ம பதப பமமக கரி
/ உன் தொல்குல தெய்வம் போற்றி. . . . . . .

ரி ம ப த்ா த்ா த ஸ் ரி ரி ரி
உன். . னி ய க ரு மம் தன் னை

ஸ்ரி , ஸ்ா ஸ்ா நிதா ப ததபம த்ா
ஒன் . றுன் றாய் . . . . சொல்லு வா

த ரித ஸ்ா ||
யே . . . . ||

கைசிகி நிஷாதம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

குறத்தி தன் குலதெய்வத்தைப் போற்றிப் பரவுதல்

அகவல்

45. இராகம் : ஆனந்தபைரவி **கண்டநடை**

மதுரை மீனாட்சி மணி மந்திர சூட்சி
அதிகார மாதங்கி அமுத ப்ரசங்கி
கரதல கபாலி கடின த்ரிசூலி
சுரலோக வாசி சுகமந்த காசி
பர்வத வேதாளி பலபத்ர காளி
கெர்வித கௌமாரி கேச சத்தமாரி
பரமகல்யாணி பங்கயவாணி
துரித நிவாரணி[1] சுமுகப் பிறைவேணி
மல்லிகா பரணசூரி[2] மகிட சங்காரி
கொல்லா புரத்தம்மா குறக்கூடைத்தாயி[3]
எல்லம்மைத்தாயி எக்கலாதேவி[4]
பாதாள மகமாயி பகவதி தாயி
பூதவாகனமூர்த்தி புவனசரித்ரி
சரவண பவனே ஷண்முகத்தவனே
வரசுந்தரனே மயூரவாகனனே
தெய்வ நாயகியே சிந்துரமுகியே
மைவிழிக்குயிலே வள்ளிமா மயிலே

1. 'நிர்வாணி'-TMSSML Tamil Ms.
2. 'மல்லிகார்ச்சுன கௌரி'-கல்யாணசுந்தரம் ஐயர் பதிப்பு.
'மல்லிகார்ச்சுன சூலி'-TMSSML. Tamil Ms.
3. 'கொல்லாபுரமமர் குறக்கூடைத்தாயே'-இந்த அடி, கலியாணசுந்தரம் ஐயரின் பதிப்பில் 11-வது அடியாகக்கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.
4 'எல்லம்மா போலே எக்கலாதேவி'-கலியாணசுந்தரம் ஐயர் பதிப்பில் இந்த அடி 10-வது அடியாகும்.

கொந்தலர் குழலாள் கொவ்வை வாயிதழாள்
முத்தணி முலைப்பெண் மோகினி தனக்கு[5]

20. கைக்குறி பார்த்து மெய்க்குறி யுரைக்க[6]
முன்வந்து நிற்ற தயவு செய்வீரே[7]

[குறை] மந்தகாசி—புனசிரிப்புடைவள். துரிதம்—பாவம். சிந்துரமுகி—யானை முகமுடைவள்.

இராகம்: ஆனந்தபைரவி — கண்டநடை

கமபபா	||	பா பா ;	||	கமபமா	||	கரிஸா ;	||
மதுரைமீ	||	னு ட்சி.	||	வணிமந்தர	||	சூட்சி .	||
நிஸகாரி	||	கமபாம	||	கமகாரீ	||	ஸாஸா ,	||
அதிகார	||	மா.தங்கி	||	அமுதப்ர	||	சங்கி.	||

[இதேபோல் பின்வரும் அடிகளையும் பாடவேண்டும்]

கரதல	||	கபாலி	||	கடினத்ரி	||	சூலி	||
சுரலோக	||	வாசி	||	சுகமந்த .	||	நாசி	||
பர்வத	||	வேதாளி	||	பலபத்ர	||	காளி	||
கெர்வித	||	கௌமாரி	||	கேசசந்த	||	மாரி	||
பரமகல்	||	யாணி	||	பங்கய	||	வாணி	||
துரிதநி	||	வாரணி	||	சுமுகபபிறை	||	வேணி	||
மல்லிகாப	||	ரணசூரி	||	மகிடசங்	||	காரி	||
கொல்லாபு	||	ரத்தம்மா	||	குறைக்கூடைத்	||	தாயி	||
எல்லம்மைத்	||	தாயி	||	எக்கலா	||	தேவி	||
பாதாள	||	மகமாயி	||	பகவதி	||	தாயி	||

5. 'மோகனத்துரைப்பெண்'-TMSSML. Tamil Ms.

6. 'புத்தியிற் குறியைப்புகன்றிடவர்க்கு'-*ibid.*

7. 'தயவு செய்வாயே'-*ibid.*

பூதவா || கனமூர்த்தி || புவனச || ரித்ரி ||
சரவண || பவனே || ஷண்முகத் || தவனே ||

வரதசுந் || தரனே || மயூரவா || கனனே ||
தெய்வநா || யகியே || சிந்துர || முகியே ||

மைவிழிக் || குயிலே || வள்ளிமா || மயிலே ||
கொந்தலர் || குழலாள் || கொவ்வைவா || யிதழாள் ||
முத்தணி || முலைப்பெண் || மோகினி || தனக்கு ||

[கடைசி இரண்டடிகளைப் பின்வருமாறு பாட வேண்டும்]

ஸாஸமா || காரீ, || காரிகா || மாபா; ||
கைக்குறி || பார்த்து. || மெய்க்குறி || யுரைக்க. ||

மா ப| ஸா ஸ் *ரி ரிஸ்ஸ்*ரிரிஸ் நிதநிபா
வந் து முன் நி ற் க . . . .

நி ப ப மா ப கா ரிகா கா மா பா ||
த ய வு செய் . வீ .ரே . . .. ||

குறத்தி ராஜமோகினியின் சாமுத்ரிகா லக்ஷணம் கூறல்

50. இராகம் : யதுகுலகம்போதி **கண்டநடை**

சங்கரேகையிது சக்ரரேகையிது
சமரரேகை யதம்மே

தருமரேகை சந்தான ரேகையிது
சௌபாக்ய ரேகை யிதம்மே

மங்கள ரேகை விமானரேகை நர
வாகன ரேகையிதம்மே

வாழ்வு தரு மச்ச கந்திகையிற் கண்ட
மகுடரேகை யிதம்மே

கங்கை கையிற்கண்ட கும்பரேகையிது
காரண ரேகை யிதம்மே

துய்ய சுபத்திரை மாதுகையிற் கண்ட
சுந்தர ரேகை யிதம்மே

* காகலிநிஷாதம்—பாஷஸ்கஸ்வரம்.

பெருமையான மச்ச ரேகையினால் எட்டுப்
பிள்ளைகள் நீ பெருவாயே

பிரபலமான வச்சிர ரேகையினாலைந்து
பெண்கள் பெற்று மகிழ்வாயே

மருவும் சிதசந்திர ரேகையினாலுன் றன்
மங்கிலியம் வளர்வாயம்மே

வளமுலாவு தனரேகையினால்
மகராசியா யிருப்பாயம்மே

அந்தரேகை கும்பரேகையினாலொரு
அங்குச ரேகை கண்டேனே

அங்குசரேகையின் மீதினிலேயரி
யாசனரேகை கண்டேனே

அந்தரேகை வெகுவிந்தரேகை மையல்
தந்தரேகை யிதுதானே

இந்திரன் வேந்தன் நெடுமாலிவர் மூவர்க்கும்
இறைவர் மீதிலாசை கொண்டாயே

இராகம் : யதுகுல காம்போதி **கண்டநடை**

1.	பதஸ்ஸா ‖	ஸ்ாதபா ‖	பதபமக ‖	ரீ ரி ரீ ‖
	சங்கரே ‖	கையிது ‖	சக்ரரே . ‖	கையிது ‖
	ஸஸரிரீ ‖	ரீ ரீ , ‖	ரிமகாரி ‖	ஸா ; , ‖
	சமரரே ‖	கை . . ‖	யி . தம் ‖	மே . . ‖
	ஸரிமமா ‖	மா மா , ‖	ம க ம பா ‖	பம பா ப ‖
	தருமரே ‖	கை சங் ‖	தா . ன ரே ‖	கை.யிது ‖
	பத ஸ்ா ஸ் ‖	தா பா , ‖	பா தா , ‖	ஸ்ா ; ; ‖
	சௌபாக்ய ‖	ரே கை ‖	யி தம் ‖	மே . . ‖

[பின்வரும் அடிகளும் இதேபோல்]

2.	மங்களரே ‖	கை - வி ‖	மானரே ‖	கை - கர ‖
	வாகன ‖	ரே கை ‖	யி தம் ‖	மே . . . ‖
	வாழ்வு தரு ‖	ம ச் ச ‖	கந்திகை ‖	யிற்கண்ட ‖
	மகுட ‖	ரேகை ‖	யிதம் ‖	மே . . . ‖

3. கங்கை கை || யிற் கண்ட || கும்ப ரே || கையிது ||
காரண . . || ரேகை . . || யிதம் || மே . . . . ||

துய்ய சு || பத்திரை || மாதுகை || யிற் கண்ட ||
சுந்த ர || ரேகை || யிதம் || மே . . . . ||

4. பெருமையா || னமச்ச || ரேகையி || னால் எட்டுப் ||
பிள்ளைகள் || நீ || பெறுவா || யே ||

பிரபலமா || ன வச்சிர || ரேகையி || னாலைந்து ||
பெண்கள் || பெற்று || மகிழ்வா || யே . . . ||

5. மருவும் சி || தசந்த்ர || ரேகையி || னாலுந்தன் ||
மங்கிலி || யம் . . . || வளர்வாயம் || மே . . . ||

வளமுலா || வு . தன || ரேகையி || னால் . மக ||
ராசியா || யிருப்பா || யம் . . . || மே . . . . ||

6. அந்தரே || கை கும்ப || ரேகையி || னாலொரு ||
அங்குச || ரேகை || கண்டே || னே . . . . ||

அங்குச || ரேகையின் || மீதினி || லே - யரி ||
யாசன || ரேகை || கண்டே || னே . . . ||

7. இந்த ரே || கை வெகு || விந்தை ரே || கை - மையல் ||
தந்தரே || கை யி து || தா . . . . || னே . . . . ||

இந்த்ரன்வே || தன் நெடு || மாலிவர் || மூவர்க்கும் ||
இறைவர்மீ || திலாசை || கொண்டா || யே . . . . ||

ராஜமோகினி தன் உளங்கவர்ந்த தலைவனின் ஊர், பெயர், மற்றும் அவனது
மெய்யடையாளம் பற்றி குறத்தியிடம் வினவுதல்

கொச்சகக் கலிப்பா

15. இராகம் : பஹுதாரி   தாளம் : ஆதி

பையரவக் கங்கணத்தார் பங்குனித் தியாகேசர் வெற்பில்
கையில் வருநெல்லிக் கனிபோலத் தெரிந்திடவே
மையல் தந்தவனூரும் வரிசைத் திருப்பேரும்
அய்யனுடை மெய்யினடையாளம் சொல்வாயே.

இராகம் : பஹுதாரி தாளம் : ஆதி

; ஸா ஸ் ஸ் ஸ் ஸ் ஙி நீ நீ பா |
. பை ய ர வக் க ங் க ணத் தார் |

; த ஙி ஸ் ஙி பா | ப மா க ம க ஸா ||
. ப ங் கு . னி | தி யாகேசர் வெற் பில் ||

; நீ ஸா கா மா கா மா ப த |
. கை யில் வ ரு நெல் லிக் க . |

நீ ம ப தா , ஙி | ஸ் நீ ஙி பா பா ||
னி போ . லே . . | தெ ரிந் தி ட வே ||

; நீ நீ பா ம பதஙி ஸ்ா ஸ்ா |
. மை யல் தந் த ·வன் ஊ ரும் |

; ஙி ஸ் கர் க்ர | க்ர க் ப் ம் க் ஸ்ா ||
. வ ரி சைத் தி | ருப் பே . . . ரும் ||

; ஙி ஸ் , க்ஸ்ா ஸ்ா ஙி ஙி , பத ஙி |
. அ ய் . ய னு டை மெ ய் - யின . |

; ஸ்ா நீ ; பா | க ம ப த நீ ஸ்ா ||
. டை யா . ளம் | சொல் . . வா . . யே ||

ராஜமோகினியின் உள்ளம் கவர்ந்த ஸ்ரீ தியாகேசரின் மெய்வனப்பைக் குறத்தி வர்ணித்தல்

52. இராகம் : கௌரிமனோகரி தாளம் : ஆதி

1. ககனப கி[1] ரதிவிரியு மம்மே
   கற்பகமா மலர்சொரியு மம்மே

   திகழ் கனக நாடனடி யம்மே
   செவ்வந்தித்தோ டழகனடி யம்மே.

2. கனகவரைச் சிலையனடி யம்மே
   கைலாச மலையனடி யம்மே

   அனல் மருவுங் கண்ணனடி யம்மே
   அந்தி நிற வண்ணனடி யம்மே

3. விருதிடபக் கொடியனடி யம்மே
   விளங்கியகைத் துடியனடி யம்மே

   சுருதிமறை கடந்தவன்கா ணம்மே
   தூதிரவில் நடந்தவன் காணம்மே.

1. 'கனக பகிரதி' — TMSSML Tamil Ms.

4. தேவ சிங்காசனபதி காணம்மே
தெளிந்தவர் சிந்தையில் காணம்மே

மூவர்தமிழ்க் குகந்தவன் காணம்மே
மூப்பிளமை யிகந்தவன் காணம்மே

5. கங்கையினை[2]ச் சுமந்தவன் காணம்மே
கமலைநகர்க் கமர்ந்தவன் காணம்மே

பொங்கரவம் பூண்டவன் காணம்மே
புரமெரித்த[3] வாண்டவன் காணம்மே.

6. செங்கழுநீர்த் தொடையனடி யம்மே
திரிசூலப் படையனடி யம்மே

மங்கையொரு பாகனடி யம்மே
வன்மீகத் தியாகனடி யம்மே.

7. பொருபுலித் தோலு[4]டுத்தவன் காணம்மே
உனக்கு மையல் கொடுத்தவன் காணம்மே.

மருமலர்த்தார்[5] தருவனடி யம்மே
மகிழ்ந்தணைய வருவனடி யம்மே.

[கு - ரை] செவ்வந்தித் தோடமுகன் - தியாகேசர் திருநாமம். மரு - வாசனை.

இராகம் : கௌரி மனோகரி **தாளம் : ஆதி**

; ஸ்ரிஸ்ஸ தா பா மா ; தபகரி |
. க . க . ன ப கி . ர . தி . |

ரிஸரிக மா ரி க | மா ; ; ; ||
வி . ரி . யு மம் | மே . . . ||

; ரீ ; க மா பா ; ப த நீ |
. க ற் ப க மா . ம . லர் |

2. 'கங்கைப்பிறை சுமந்தவன்' — TMSSML. Tamil. Ms.
3. 'புரமோடி நினைத்தவன்' — ibid.
4. 'ஒரு புலித்தோல்' — ibid.
5. 'மருவு மலர்த்தருவனடி' — ibid.

; ஸ் ரீ க் ம் க் ரி ஸ்ா ; பா ப து ||
, செ ரி யு ம் அம் | மே ; அ ம் மே ||

நிஸ் = நீ ஸ்ா த நி ஸ்ா ; நீ ஸ்ா |
. . = தி கழ் க ன க . நா ட |

ரி க் ம்ா ரீ க்ா | க் ரி ரீ ; ; ||
ன . டி ய ம் | மே . . . . ||

; ஸ்ா ரி க் ரீ ஸ்ா , நி த ப தா |
. செ வ் வ ந் தி . . தோ . . |

நி ஸ் ரி ஸ் நி தா ப | மா ; ப த நீ ||
. ட . மு . க ன | டி . ய ம் மே ||

[இதேபோல் மற்றவையும் பாடவேண்டும்]

2. ; கனக வரை சிலே | யா ன டி ய ம் | மே . . . ||
; கை லா ச . | ; ம லேயன | டி . யம்மே ||

; அனல் மருவும் கண்ண | ன டி ய ம் | மே . . . ||
; அந்தி நிற | , வண்ணன | டி . யம்மே ||

3. ; விருதிடபக்கொடி | யனடி யம் | மே . . . |
; விளங்கியகைத் | ; துடியன | டி . யம்மே

; சுருதி மறை கடந் | தவன் காணம் | மே . . . ||
; தூதிரவில் நடந் | , த வன் கா | ணம்மே . . ||

4. ; தேவ சிங்காசனப | திகாணம் | மே . . . ||
; தெளிந்தவர் சிந்தையில் | ; நிதிகா | ணம்மே . . ||

; மூவர்த் தமிழுக்கு | கந்தவர் | காணம்மே ||
; மூப்பிளமை யிகழ்ந் | , தவன் கா | ணம்மே . . . ||

5. ; கங்கை பிறை சுமந்தவன் | காணம் | மே . . . ||
; கமலே நகர்க் கமந்த | வன் காணம் | மே . . . ||

; பொங்கரவம் பூண்டவன் | ; காணம் | மே . . . ||
; புரமெரித்த ஆண்டவன் | ; காணம் | மே . . . ||

6. ; செங்கழு நீர்த்தொடை | யனடி யம் | மே . . . ||
; திரிசூல படையன | டி . , . யம் | மே . . . ||
; மங்கை யொரு பாகன | டி . . யமே | மே . . . ||
; வன் மீகத் தியா | கனடி யம் | மே . . . ||

7. ; பொருபுலித்தோலுடுத்த | வன் காணம் | மே . . . ||
; உனக்கு மையல் கொடுத்த | வன் காணம் | மே . , . ||
; மருமலர்த்தார்த் தரு | வனடி யம் | மே . . . ||
; மகிழ்ந் தணையவரு | வனடியம் | மே . . . ||

ஸ்ரீ தியாகேசர் தன்னை மருவவரும் நந்நாளைக் கூறுமாறு ராஜமோகினி குறத்தியிடம் வினவுதல்

கட்டளைக் கலிப்பா

53. இராகம் : *சாமா* தாளம் : ஆதி

ஒருவ ராலு மறியவென் னெஞ்சகத்
துண்மையோது முயர் குறவஞ்சியே
பெருவ ராகமு மன்னமுந் தேடிய
பித்தனர் கமலைப்பதியத்தனர்
மருவுலாவிய மாலை தந்தின்பமாய்
வாசம் வீசு மலரணை மீதிலே
இருவராகமு மொன்றுகச் சேருதற்
கெந்த நாளதையிப் போது சொல்வையே[1]

[கு-ரை] வராகம்-திருமாலாகிய பன்றி. ஆகம்-உடம்பு.

1. 'சேருவதெந்த நாளினிதிப்போது சொல்வாயே'-TMSSML. Tamil Ms.

இராகம் : சாமா

தாளம் : ஆதி

; தா ஸா ரிம ; மா மம மா |
. ஒ ருவரா . லும் அறி யா |
மா - ப தா ஸ் தப | ப ம மா மகரி ||
என் - நெ ஞ் . சுத் | து . . . . . ||
; ஸரி ஸா ஸரிரி மா பா |
. உண் . . மையோ . துமு யர் |
; பத , ரிஸ்த | பா ; ; ; ||
. குற . வஞ்சி | யே . . . ||
; பாதா பா தா ; ஸ்ா ஸ்ா |
. பெரு வ ரா . க மும் |
; தா ஸ்ா ரீ | ஸ் ரிப்ம ம்க்ரி ||
அன் ன மும் | தே . . . டி . ய ||
; , த, ரி ஸ்ரிக்ரி ரி ரிஸ் த பா |
. . பித் த ஞ . . . ர் கம லைப்ப ||
பா தா பா பா | மககரிஸரிகரி ||
தி யதி த் த | ஞ . . . . . . ர் ||
; தத , த தா ; தா தா தா |
மரு . வு லா . . வி ய |
ப த பா ; பா | ப ம மா ம க ரி ||
மா . லை . தங் | தின் ப மா . ய் ||
; தா ; ஸா ரிமா பா மா |
வா . சம் வீ. சு . |
; பத , ரிஸ்த | / பா ; பா பா ||
. மல . ரணை. | / மீ . தி லே ||
; பா தா பா தா ; ஸ்ா ஸ்ா |
. இ ரு வ ரா . க மும் |
; , த , ஸ்ா ரி ரி | ஸ் ரிப்ம ம்க் ரி ||
. . ஓ . ன் றுகச் | சே . . . ருதற்கு ||

; , த , ரி ஸ்ரிக்ரி ரி ரி ஸ த பா |
. . எ ந் த நா . . . ள் அ தை யி ப் |

பா தா பா பா | ம க க ரி ஸரி கரி ||
போ . து சொல் | வை . . . யே . . . ||

குறத்தி ராஜமோகினிக்கு சகுனம் பார்த்துக் கூறுதல்

54. இராகம்—ஆனந்தபைரவி

*பலபலெனக் கவுளிசொல்லும் பல்லிக் காதல் நல்லதுபார்
பருத்தவிழியாந்தை ரெண்டுப் பிய்ந்து பொந்துள் செல்லுதுபார்
குலவு கருமுகிலேயம்மா உன்குறி கோடிபொன் பெறுமே
கோகனகமுகத்தில் முத்துக்குறி பொய்யாது
மலர்முக நலப்பெண்ணொருத்தி யுந்தன் மையல் தூதுபோ
யுரைத்து மங்களமாய் செங்கழுநீர் மாலே வாங்கிவந்தே னென்பாள்
திலத நுதல் பெண்ணரசே தியாகேசரிப் பொழுதே
திருவருள் செய்துனையணைவார் திரமாக வாழ்ந்திருப்பாய்.

இராகம்—ஆனந்தபைரவி [அகவல் பாடுவது போல் பாடவேண்டும்]

கமப ப ப பபப பா பா |
பலப லென கவுளி சொல்லும் |

கம ப மா மா *கா *க*க மா ||
பல்லிக் காதல் நல் லது பார் ||

க.மா பமம மா மா மா மா மகபமகரிஸ |
பருத் தவிழி ஆந் தை ரெண்டும் . . . . |

நீ ஸக கா கா *கா *க*கா மா ||
பிய்.ந்து பொந்துள் செல் லு து பார் ||

*இப்பாடல், கலியாணசுந்தரம் ஐயர் பதிப்பிலும், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் தமிழ் சுவடியில் பல பிழைகளுடன் காணப்படுவதால், இரு பிரதிகளையும் ஒப்பிட்டுத் திருத்தி இங்கே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

கமப பப பபபா பாபா |
குலவு கரு முகிலே யம்மே |

கமபம *கா*க*கா மாகாமா ||
உன்குற கோடி பொன்பெறுமே ||

க மப மம மாமா காப மகரிஸ |
கோ.க னக முறத் தில். . . . . |

நிஸ *கா கக *க கா மா ||
முத் துக் குறி பொய் யா து ||

கமா ப ப பப பா ப பாபா பாபா |
மலர் மு க நலப் பெண்ணொ ருத்தி உந்தன் |

க மப மா ம மா *க *கா மா ||
மையல் தூ துபோ யு ரைத்து ||

கமப ம'மா மா மம மாமா காப மகரிஸ |
மங்க ளமாய் செங் கழு நீர்மா லை. . . . . |

நி ஸ்க கா கா க கா மா ||
வாங்கி வந்தேன் எ ன்பாள் ||

கமப ப·ம பா ப ப பா |
திலத நுதல் பெண் ண ர சே |

கமா பாம *கா *க *க மா | கமப·மா
தியா கேசர் இப் பொழுதே | திருவருள்

மா மா மாகா பம கரிஸ |
செய்து உனை . . . . . |

கஸா காரீ கமபாம மகரி க ம பா ||
அணை வார் திரமாக வாழ்ந் திருப்பாய் ||

* - அந்தர கா ந் தா ரம் - பா ஷா ங் க ஸ் வ ர ம்.

ராஜமோகினி தன் உளமறிந்து குறி சொன்ன குறத்திக்கு மனமுவந்து நிதிகளும் பொன்னுடை பூஷனங்களும் பரிசளித்தல்

55 இராகம்—ஹரிகாம்போதி **விருத்தம்**

இளநிலா வேணித் தியாக ரிடத்தில் மால்கொண்ட எந்தன்
உளவெலாம் அறிந்து சொன்ன உச்சிதக் குறத்தி யாரே
அளவிலா நிதிகள் செம்பொனுடை பூஷணங்கள் நானே
வளமையா யருள் சாத்தங்க வரிசை நீ கை கொள்வாயே

[கு - ரை] உளவு - ரகசியம். உச்சிதம் - மேன்மை.

இராகம்—ஹரிகாம்போதி **விருத்தம்**

நி த நி த நிஸாஸா / ஸா ஸா ஸா ஸாஸா
இள நிலா . வேணி / தியா க ரி டத்தில்

ரீ ஸா ஸா ஸா ஸா ஸ்ரி நீத |
மால்கொண் ட எந் தன் . . . . |

த நி ஸ ஸா ஸ்ஸா ஸா ரீரி கமக ரிஸ |
உளவெலாம் அ றிந் து . . . . |

ஸா ஸா தா ரீஸா ஸ்ஸா ஸஸா ஸா
சொன்ன உச்சிதக் குறத் தியா ரே

தநி ரிஸ ஸ்நி நிததப மபத நிஸா ||
. . . . ||

ரிம்க் க்ரிஸா / ஸ்ஸ்ஸா த நி ஸ ரி நீ நீ
அளவி லா. . / நி திகள் செம்.பொ ன்னுடை

ரிஸநி தா பா நி ஸ நி தபா | கம ப த நிஸா
பூ. ஷணங்கள் நா . னே. . | வளமையா . ய்

ஸ்ஸ ஸா தநிநிஸா ரிஸ்நிதா நீ த ப தா நீ ஸா ||
த ருவேன் தங்கம் வரிசை. நீகைக்கொள் வாயே ||

1. 'செம்பொன்னுடைகள் முத்து வச்சிரம் வளமையாய்த் தருவேன் தங்கம் நீ கைக்கொள்வாயே'—TMSSML Tamil Ms.

சிங்கன் தோன்றுதல்

56. இராகம்—நாகஸ்வராவளி தாளம்—ரூபகம்

அம்பர வடிவராரூ ரம்பர தியாகர்[1] நாட்டில்
தம்புரு வீணை விட்டு சங்குமா மணிகள் பூண்டு
கும்பமென்முலையா ராசை கொண்டு பின்தொடர இதத்
தும்புரு சிங்கன்போலே துலங்கவே தோன்றினனே.

இராகம்—நாகஸ்வராவளி தாளம்—ரூபகம்

பதஸ்த	ஸ்தபப	மகமா	||	கபமக	ஸதஸா	மகமா	||
அம்பர	வடிவர்	ஆ.ரூர்	||	அம்பர	தியாகர்	நாட்டில்	||
க ஸஸா	மகமா	பா பா	||	பதஸ்ஸ்	தஸ் தப	பதஸ்த	ஸ்ரா ||
தம்பு ரு	வீ.ணை	விட்டு	||	சங்குமா	மணிகள்	பூண். .	டு ||
தஸ்த ப	ப தஸா	ஸ்ாஸ்ா	||	தா ஸ்க்	க்கா	ஸ் தஸ்கா	
கும்வமென்	முலையர்	ஆசை	||	கொண்டுபின்	தொடர் ந்து	இ . த	||
க் ப்ம்க்	க்ப்ம்க்	ஸ்ாஸ்ா	||	தஸ்தப	ம கமப	பதஸா	||
தும்புரு	நா.ரதர்	போலே	||	சிங்கன்	தோன்றி	ன.னே	||

சிங்கன் வருகைக் கட்டியங் கூறுதல்

↑57. இராகம்—நாகஸ்வராவளி தாளம்—ரூபகம்

சந்த்ர காவி யுடை தொட்டுக்
சரிகைக்கச் சங்கட்டி

சுந்தர மிலங்கு வச்ர
சுளுக்கிக் கோல் கையிற் கொண்டு

மந்த்ர புயத்தில் நவ
மணிப் பெட்டி தன்னைத் தூக்கிச்

சிந்துர திலத முகச்
சிங்கன் வந்து தோன்றினனே.

1. 'தியாகேசர்'—TMSSML. Tamil Ms.

↑ இப்பாடல், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் தமிழ்ச் சுவடியில் காணப்படவில்லை. கலியாணசுந்தரம் ஐயரின் பதிப்பில் உள்ளது நாடகத்தில் பாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது.

இராகம் — நாகஸ்வுராவளி* தாளம் — ரூபகம்

பதஸ்ர தஸ்தப மா கா || மா - கப ம கா ஸ காமா ||
சந்த்ர கா. வியு டைதொட் || டு - சரிகைக்கச்சம் கட்டி ||

ஸாஸஸ மகாம பாபா || ப தஸ் ஸ், தாபபத ஸ் த ஸா ||
சுந்த்ர மிலங்கு வச்ர || சூளுக்கிகோல் கையில்கொண்டு. ரு ||

தஸ்தப பதாஸ் ஸ்ரஸ்ா || தஸ் கா ம்க் ஸ்ா தஸ்கா் ||
மந்த்ர. புயத்தில் நவ || மணிபெட் டிகளைத் தூக்கி ||

க்ம்க் க்ம்க் ஸ்ாஸ்ா || தஸ்த ப ம ம க ம பதஸ்ா ||
சிந்துர திலதமு கச்சிங் || கன் .வந் து தோன்றி ஞ.னே ||

சிங்கன் வருகை

58. இராகம் — வஸந்தா தாளம் — ஆதி

பல்லவி

சிங்கன் வந்தானே — ஒய்யாரக் குறச்[1]
சிங்கன் வந்தானே.

அனுபல்லவி

சிங்கனும் வந்தானிங்கிதமாகவே
வங்கணத் தியாகர் விளங்கிய நாட்டில் [சிங்கன்]

சரணங்கள்

1. கொத்து மணித்திரள் முத்துவடத்தொடு
வைத்த பதக்க முகத்திலிலங்க
மெத்தவு நீறுத ரித்தவி னோதமாய்க்
கைத்திரன் பேசி நகைத் திறமாகவே [சிங்கன்]

1. 'மலைக்குறச்'—TMSSMS. Tamil Ms.
*(இப்பாடலை 56-வது பாடலின் மெட்டிலே பாடவேண்டும்)

2. உறுக்கியே பேசி வெறிக்கவே விழித்து
முறுக்கிய மீசை தெறிக்க நடந்து
சுறுக்குள கல்வி[1] அறிக்கை மிகுந்த
குறுக்கிதமான செறுக்கியை நாடியே [சிங்கன்]

3. அக்கரவம்புனை செக்கர் நிறத்தவர்
முக்கணர் தியாகர் வரைக்குள் விநோதமாய்
மிக்க சொரூப மலர்க்கணை வாளெய்ய[2]
வக்கணை பேசியிலக்கணமாகவே. [சிங்கன்]

[கு - ரை] வங்கணம் - நட்பு. செறுக்கி - சிறுக்கி என்பதன் மருவு.
அக்கு அரவம் புனை - சங்கு மணியையும் பாம்பையும் அணிந்த.
செக்கர் - செவ்வானம்.

இராகம் - வஸந்தா தாளம் - ஆதி

பல்லவி

ஸா ; மா ; , கமா , தாநி |
சிங் . கன் . . வ ந் . தா . |

ஸ்ா ; ; கம | தா , ம தநிஸ்ா ||
னே . . ஓய் | யா .ரக் கு. றச் ||

ஸ் நிதநி தாமா , கமா கமத மாதம |
சிங் . . . கன் . . வ ந் தா. . . . . |

கா ; ; ஸ்நி | தநிநித தாமா ||
னே. . ஓய் | யா. . ர கு றச் ||

[சிங்கன் வந்தானே]

2. சரஸ்வதி மஹால் நூலகம் - தமிழ்ச் சுவடி.

3. தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகம் - தமிழ்ச் சுவடி.

[தீர்மானம்]

(விளம்பரம்)

2 முறைகள் { தாம் தித்தாம் கிடதக தை ; , தத்தக தகதக
தோம் தித்தாம் கிடதக தை ; , தித்தக திகிதக
தா ; தித்தாம் கிடதக
தெய ; தத்தெய் கிடதக

(மத்யம காலம்)

தத்தோதிந்தா , தோதிந்த தத்தக தெய்ப தாதாதாதி
தகதோதிந்தா , தோதிந்த தகதக தெய்ய தாதாதாதி
தத்தக தெய்ய || தகதகதெய்ய
தாதாதாதி தகுந்தரிகிடதக ||

[குறைப்பு]

தாம் தாம் ; தத்தக || தீம் தீம் ; தித்தக
தாம் தத்தக | தீம் தத்தக | தொம்தத்தக | நம் தத்தக
தத்தெய்ய , தெய்ய , தெய்ய , தா தா தா தீ
தகதெய்ய , தெய்ய , தெய்ய , தா தா தா தீ
தத்தெய்ய தெய்யத் தா தா தீ
தக தெய்ய தெய்யத் தா தா தீ
தத்தெய்ய தெய்ய || தக தெய்ய தெய்ய
தத்தெய்ய | தகதெய்ய

(விளம்பரம்)

தாம் ; தீம் ; ஜெணு ததி திமிதத் தகுந்தரி கிடதக

(மத்யமகாலம்)

தாம் தாம் , தீம் தீம் , தளாங்குதகதிகிதகததிங்கிணதொம்
தாம் தகதக தகதக தகதக தீம் தகதக தகதக தகதக
தா தா தா தெய் தெய் || தக தாதா தெய் தெய்
தத்தளாங்கு தித்தளாங்கு
த்ருகிடுதத் தளாங்கு
தகதா தெய்தா

திகிதகதா தெய்தா

தொங்குதக தக ததிங்கிணதொம்

தக ததிங்கிணதொம்

தக திகி ததிங்கிணதொம் ||

[சிங்கன் வந்தானே]

அனுபல்லவி [மத்யமகாலம்]

ஸா ஸ் ரீ ஸ்ா ஸ்ஸ் தரிஸ்நி தமதநி |
சிங் கனும் வந் தான் இங்கித மா.கவே |

ஸாஸ்ரி ஸ்நி த - நி | தாதம க ம தநி ||
வங்கணதியாகர் - வி | ளங்கிய நாட்டில் ||

[சிங்கன் வந்தானே]

சரணம் [மத்யமகாலம்]

மா ம ம மா ம ம மாத ம தநி ஸ் ஸ் |
கொத்து ம ணித் திரள் முத்து வ டத்தொடு |

ஸா ரிஸ் ஸா நி த | நீ த ம மா மா ||
வைத் தப தக் க மு | கத்திலி லங் க ||

ஸா ஸ்ம்க்ாரிஸ் ரீ ஸ் நி த ம த நி |
மெத்தவு நீ றுத ரித்தவி ஞே. தமாய் |

ஸா ஸ் ரி ஸ்ா நி - த | நீ த ம க ம தநி ||
கைத்திரன் பே சி - ந | கைத்திர மா. கவே ||

[சிங்கன் வந்தானே]

[இதேபோல் மற்ற சரணங்களையும் பாடவேண்டும்]

2. உறுக்கியே பேசிவெறிக்கவே விழித்து |
முறுக்கிய மீசை—தெ | றிக்க நடந்து ||
சுறுக்குள கல்விஅறிக்கை மிகுந்த |
குறுக்கிதமான—செ | றுக்கியை நாடியே ||

[சிங்கன் வந்தானே]

3. அக்கரவம் புனை செக்கர் நிறத்தவர் ||
முக்கணர் தியாகர்—வ | ரைக்குள் விநோதமாய் ||
மிக்க சொரூப மலர்க்கணை வாளெய்ய |
லக்கணை பேசி—இ | லக்கண மாகவே ||

[சிங்கன் வந்தானே]

சிங்கன் சிங்கியைத் தேடுதல்

59. இராகம்: முகாரி தாளம்: ரூபகம்

பல்லவி

காணேனே சிங்கிதனைக் காணேனே.

அநுபல்லவி

காணேனே யின்னமெங்கள் கமலைத் தியாகர்[1] நாட்டில்
வீணே தேடித்தேடி மெலிந்தலைந்தேனே

[காணேனே]

சரணங்கள்

1. மஞ்சள் பூசி நல்ல வாடையும் பூசி
வளமுலாவும் செம்பொன் வளைக்கரம் வீசி
கொஞ்சிப்பேசி வெகுரஞ்சிப் பாண வஞ்சி
நெஞ்சிற் காதல் கொண்டு மிஞ்சிப்போனாளோ

[காணேனே]

2. மங்கை காதுவிழி வண்டுகாணய்யே
மார்பின்முலை மலர்ச்செண்டு காணய்யே[2]
தங்கக் காறை முத்துத் தொங்கல் தோடிலங்க
பொங்கக் காரியவளெங்கே போனாளோ

[காணேனே]

1. 'தியாகேசர்'-TMSSML. Tamil Ms.

2. 'மார்பின் முலைகள் ரெண்டு மலர்ச்செண்டு காணய்யே' என்றும் பாடம்-கலியாணசுந்தரம் ஐயர் பதிப்பு.

3. கோலச்சோலைக் குயில் கூவும் தென்னூருக்
குலவுந்தியாகராசர் குளிர்ந்த பொன்னாட்டில்

வாலக் கிள்ளை மொழி நீலக் கள்ள விழி
சாலக் கள்ளியெங்கு தேடிப்போனளோ

[காணேனே]

[கு-ரை] வாடை—வாசனை. ரஞ்சிப்பு—மகிழ்ச்சி. பொங்கக்காரி—பொலிவுடையவள்.

இராகம் : முகாரி தாளம் : ரூபகம்

பல்லவி

; ப நி , நி த தஸ்ா ; || ; தரிஸ்நிதா பாதப பம ||
. கா . . ணே. . னே . || . சிங்கி - த் னை . . . . ||

அனுபல்லவி

; ப நி, நித தஸ்ா; || ரீ ; ரீ ரீக்ாக்ரி ||
. கா . . ணே- . னே. || யின் ன மெங் க. ||

ரீ - ஸ்ரி , க்க்ரி ரீஸ்ா || ／ஸ்ா ; ஸ்ா ; ஸ்ரீஸ் ||
ன் - கம . லைதியா.. கர் || ／நா . ட் . டில். . ||

நித = தரி ஸ்ா ; நீ நீ || நீ தாபா மா பா ||
. . = வீ . ணே . தேடி || தே . டி மெ. லிங் ||

ஸ் நி த ப பமகரி ஸரி மா || ;
த . லை ங் தே. . . . . னே || . காணேனே ||

சரணம்

பா பா பா பா தா பா || மதபமகரி ஸா; ஸா ; ||
மஞ்சள் பூ சி நல் ல || வா.டை.யும்வீ. சி : ||

ரி ரி மா மா மா ரீ மா || த பா, த மா, பா பா ||
வ ள மு லா வுங் செம்பொன் || வ ளைக் க ரம் வீ சி ||

பா தா ஸ்ா ஸ்ா தா ஸ்ா	ரீ ரீ ரிக்ரிஸ் ரீ ரீ	
கொ ஞ்சி பே சி வெ கு	ரஞ்சிப் பா.ன. வஞ்சி	
ஸ் ரி க்ா க்ரி ரீ ஸ்ாஸ்ா	த்ரிஸ்ரி ஸ்நிதப பாதப பம	
நெஞ் சில் கா. தல் கொண்டு	மிஞ்சிப்போ.ளு. ளோ . . .	

[காணேனே]

[இதேபோல் மற்ற சரணங்களும்]

2. மங்கை காது விழி ‖ வண்டு காணேய்யே ‖
மார்பின் முலை மலர்ச் ‖ செண்டு காணேய்யே ‖

தங்கக் காறை முத்து ‖ தொங்கல் தோடிலங்க ‖
பொங்கக் காரிஅவள் ‖ எங்கே போனாளோ ‖

[காணேனே]

3. கோலச் சோலைக்குயில் ‖ கூவும் தென்னூர் ‖
குலவுந்தியாக ராசர் ‖ குளிர்ந்தபொன்னாட்டில் ‖

வாலைக் கிள்ளை மொழி ‖ நீலக் கள்ள விழி ‖
சாலக்கள்ளி யெங்கு ‖ தேடிப்போனாளோ ‖

[காணேனே]

குளுவன் சிங்கனைப் பார்த்து, சிங்கியைத்தேடிய இடமெல்லாம் கூறுமாறு கேட்டல்.

***60. இராகம் : நீலாம்பரி** **விருத்தம்**

சங்கங்கள் தவழும் தெண்ணீர்த்
தடமலர்க் கமலம் பூத்த
கொங்கெங்கு மகிழ்த் தென்னூர்க்
குரிசில் தியாகேசர் நாட்டில்
அங்கங்கள் வேர்வை பொங்க
அலைந்த நீ சிங்கிதன்னை
எங்கெங்குத் தேடி வந்தாய்
எனக்கு நீ சொல்லுவாயே.

* இப்பாடலின் கீழ், முதல் இரண்டு அடிகள் மட்டும், ஆங்காங்கே வார்த்தைகள் விடுபட்டு, சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தின் தமிழ்ச்சுவடியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பூர்த்தியாகாத இப்பாடலுடன் அச்சுவடியும் முடிவடைகிறது. 60-ம் பாடலிலிருந்து 66-வது பாடல் வரையில், கலியாணசுந்திரம் ஐயரின் பதிப்பை ஆதாரமாகக்கொண்டு பாடாந்திர முறையுடன் ஒப்பிட்டு சில திருத்தங்களுடன் ஷை பாடல்கள் இங்கே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

இராகம் : நீலாம்பரி **விருத்தம்**

கம பாபா பதமா | த நி ஸ்ா ஸ்ஸ்ஸ் ஸ்ா
சங் கங்கள் தவழும் | தெண்ணீர்த் தடம லர்க்

ஸ்ஸ்ஸா ஸா ஸா ஸ்நித நிஸ்நிப மகமா ||
கமலம் பூத் த . . . . ||

கம பாபா பப | பநி நிஸா , நீபா மநிபா
கொங் கெங்கு மகிழ் | தென் று . . .ரூர்க் குரிசில்

பம மாக ரிப பமக மா ||
தியா கேசர் நாட் டில். . . ||

/ஸா ஸா ஸா / ஸா ஸா ஸாஸா ஸ்ஸாஸ்
அங் கங் கள் வேர்வை பொங்க அலைந்த

ஸ்ரி க்ரஸா ஸா ஸ்ஸ்ஸா ஸ்நிநீ ||
நீ . . . சிங் கிதன்னை . . . ||

ஸ் ரீ ஸாஸா ஸாஸ்ஸா ஸ்நிரிஸ் நிபா
எங். கெங்கு தேடிவந் தாய்.. . .

கமாப நிப பநிநீ ஸா ||
எனக்கு நீ . சொல்வாயே ||

சிங்கியைத் தான் தேடின இடமெல்லாம் கூறி அவள் எங்கும் காணாமையால் சிங்கன் வருந்திப் புலம்புதல்

61. இராகம்—புன்னாகவராளி **தாளம்—ஆதி (திச்ர நடை)**

பல்லவி

தேடித் திரிந்தேனே - அய்யே எந்தன்
சிங்கியைக் காணேனே.

அநுபல்லவி

தேடித் திரிந்தேனே நாளும் தியாகேசர் தமிழ் நாட்டில்
நாடித் தனித்து வந்து நாலா தேசமும் சுற்றி (தேடி)

சரணங்கள்

1. மச்சங் திராவிடஞ் சிந்து விதேகம்
மக்கந் துளுவம காநாடம்

கொச்சி குடகு கொல்ல மல்லாபுரம்
யச்ச டில்லி மலையாள தேசமெங்கும் (தேடி)

2. சக்கரவாள கிரிக்கு நடுவிலுள்ள
சத்தத் தீவு முதலாக

மிக்க மேருவுக்கு மேற்கு முபர் கிழக்கு
தெற்கு வடக்கு அஷ்ட-திக்கும் ஓடியாடி (தேடி)

3. கறுத்த கண்டச் சோதிக்
கமலைத் தியாகர் நாட்டில்

வெறுத்து வந்த சிங்கிமேவி யிருக்குமிடம்
குறித்துச் சொன்னபேரைக் கும்பிடு வேனைய்யே
(தேடித்திரிந்தேனே)

இராகம் : புன்னாகவராளி தாளம் ; ஆதி (திச்ரநடை)

பல்லவி

கா	ரீ	ஸஸ	ஸ	ரி	நீ	நி	ஸ	ஸ	ரி	|
தே .	டித்	திரி	ங்	தே	னே	அய்	யே	எங்	தன்	|

ஸரி	க	ரி	ஸ	ரீ	நீ	| ஸா	;	; ,	||
சிங்	கியைக்	கா	.	ணே		| னே	.	. .	||

அனுபல்லவி

/ மா	ம	ம	ம	மா	மா	ம	ப	க*ரி	|
தே	டித்	திரிந்	தே	னே	நா	.	ளு	ம்	|

க	*ரி	க்	ம	ப	தா	| பா	,	;	,	||
தியாகேசர்	தமிழ்	நாட்				| டி	ல்	.	.	||

* - சதுஸ்ருதிரிஷபம் - பாஷாங்கஸ்வரம்.

கா *ரி க க *ரி ஸ *ரி ஸ*ரி க*ரி கா |
நா டி தனித்து வ ந் து . . . . |

*ரி க மா ப தா ப . | ம ப ம க ரி ஸ ரி நீ ||
நா . லா தே ச மும் | சுற் றி . . . . . ||

[தேடித் திரிந்தேனே]

சரணம்

1. க க ரி ஸ ஸ ஸ நி நி நி ஸ் ஸா |
மச்சந்தி ரா விடம் சிந்து விதே கம் |

*ரி க ரி ஸ ஸா | நி நி நி ஸா , ||
மக் கந்து ளு வங் | கர் நாட . ம் . ||

/ ம ம ம ம க *ரி *ரி க ம ம ம க *ரி ரி |
கொ ச் சி கு ட . கு கொல் ல மல் லா . புரம் |

க க ம ப த ப | ம ப ப ம க க ரி ||
யச் ச டில்லி ம லே | யாள தே . சமெங்கும் ||

(தேடித் திரிந்தேனே)

(இதேபோல் மற்ற சரணங்களும்)

2. சக்ரவாள கிரிக்கு நடுவிலுள்ள |
சத்தத் தீவு முத | லா கா . . . ||

மிக்க மேருவுக்கு மேற்கும் உயர் கிழக்கும் |
தெற்கும் வடக்கும் அஷ்ட | திக்கும் ஓடியாடி ||

(தேடித் திரிந்தேனே)

3. கறுத்த கண்டச் சோதிக் |
கமலேத் தியாகர் நாட்டில் ||

வெறுத்து வந்த சிங்க மேவியிருக்குமிடம் |
குறித்துச்சொன்ன பேரைக் | கும்பிடுவேனைய்யே ||

(தேடித் திரிந்தேனே)

குளுவன் சிங்கனிடம் சிங்கியிருக்குமிடம் கூறுதல்

62. இராகம் ; *சரஸ்வதி* **தாளம் :** *ஆதி*

சிலையென மேரு வளைத்த தியாகர்
செழித்தருள் நன்னாட்டில்

பலகலை வித்தை யறிவேன் மிகுத்தருள்
பண்புள்ள சிங்கா கேள்

மலர்முக மாதர் மன்னர் வசிகர
மருந்துகள் நீ தந்தால்

நலமிகு சிங்கியிருக்குமிடந்தனை
நானுரை செய்வேனே

இராகம் : *சரஸ்வதி* **தாளம் :** *ஆதி*

; த ஸ் , நி தா பா ; மா ; |
. சி லை . யெ ன மே . ரு . |

ப த நீ ; தா | பா , ம ரி ம பா ||
வ . ளைத் த | தியா . . . . கர்

; மா பா தா நீ ; நி த தா |
. செ ழித் த ரு ள் . . . |

; ம ப , தா , | ஸ்ா ; ; ; ||
. ந ன் . நா ட் | டில் . . . ||

; ஸ் ஸ் , நி தா ஸா ; ரீ ; |
. ப ல . க லை வி த் தை . |

; ஸ் ரி ; ரீ | ஸ் ரீ ம் ரீ ரீ ||
. ய றி . வேன் | மி . குத் த ருள் ||

; தா ரி ஸ் ரீ , த ஸ்ா நி த தா | ஸா , ; ; ||
. பண் . புள் ள . சி ங் கா . . | கேள் . . . ||

(இதுவும் அதுவே)

; மலர் முக மாதர்	மன்னர் வ	சி கர	‖
; மருந்துகள் . . .	; நீ த ந்	தால் . . .	‖
; நல மி கு சி ங் கி	; யிருக்குமி	டந்தனை	‖
; நா னு ரை செ ய் வே	னே ; ; ;	; ; ;	‖

சிங்கியிருக்குமிடத்தைக் கூறினால் குளுவனுக்குத் திரள் திரளாகப் பரிசளிப்பதாகச் சிங்கன் உரைத்தல்

63. இராகம் : செஞ்சுருட்டி **தாளம் - ஆதி**

பல்லவி

திரளாயதிசயம் நான் தருவேன் - என்னுடையச்
சிங்கியைக் காட்டுமைய்யே

அனுபல்லவி

அரவ பூஷணர் தென்னூர் மேவிய
அமலர் கமலைத் தியாக ரணி வரை மீதே.

(திரளாய திசயம்)

சரணங்கள்

1. மோகன ரசக்குளிகை தருவேன் நல்ல
மோகமா நரிக்கொம்பு தருவேனே

வாகுள்ள புனுகுசவ் வாதுகஸ்தூரியும்
வாடைப் பொடியும் வகைவகையாய்த்

தருவேனே - [திரளாயதிசயம்]

2. அண்டர்சிரசில் வைக்கும் அமுதக்குளிகையொன்றும்
ஐராவதக் கொம்பும் தருவேனே

மண்டலம் புகழிந்த்ர வனத்தில் கற்பகத் தரு
வளர்சிந்தா மணிமாலையும் தருவேனே.

(திரளாயதிசயம்)

3. மால்கொண்டு மடந்தையர் தொடர்ந்திடவேமுக
வசீகரத் திலதமும் தருவேனே

சேல்கொண்ட விழியுமை பாகர் தென் கமலையில்
தேவசிம்மாசனத் தியாகர் நன்னாட்டில்

(திரளாயதிசயம்)

இராகம் : செஞ்சுருட்டி **தாளம் :** ஆதி

பல்லவி

; ரீ பா ம க ரீ ம க ரி க ஸா |
. தி ர ளா . ய தி ச . யம் |

த நீ ஸ ஸா ஸா | ரி ஸா நி த நி பா ||
நான் த ரு வேன் | எ ன் னு டை . ய ||

; தா , ஸ ரீ ஸா ரீ ரி ப மா |
சிங் . கி யைக் கா ட் டு மை ய் |

கா ; ; ; | ; ; ; ; ||
யே . . . | ||

அனுபல்லவி

; கா மா ரி க . மா பா பா பா |
. அ ர வ . பூ . ஷ ணர் |

பா கா ம - ப த | ப மதப ப ம கா ||
தென்னு . ரூ ர் | மே . . . வி . ய ||

; கா ரி கா ரி ஸரிகரி ஸா ரீ |
. அ ம லர் க ம . . . லை . |

ரி பா ம மா க | ரி மா க ரி க ஸா ||
தி யா க ர ணி | வ ரை . மீ . தே ||

(திரளாயதிசயம்)

சரணங்கள்

[பல்லவி, அனுபல்லவியின் மெட்டுக்களில் சரணங்களைப் பாடவேண்டும்]

1. ; மோகன ரசக்குளிகை | தருவேன் நல் | ல . . . ||
; மோகமா நரிக்கொம்பு | ; தருவே . | னே . . . ||
; வாகுள்ள புனுகு சவ் | - வாதுகஸ் | தூ ரியு ம் ||
; வாடைப் பொடியும் - வ | கை வகையாய்த் | தருவேனே ||
(திரளாயதிசயம்)

2. அண்டர் சிரசில் வைக்கும் | அமுதக்கு | ளிகை யொன்றும் ||
; ஐராவதக் கொம்பும் | ; தருவே | னே . . . ||
; மண்டலம் புகழ் இந்த்ர | வனத்தில் கற் | பகத் தரு ||
; வளர் சிந்தா மணி | மாலையும் | தருவேனே ||
(திரளாயதிசயம்)

3. ; மால் கொண்டு மடந்தையர் | தொடர்ந்திட | வே . . மூக ||
; வசிகரத் திலதமும் | ; தருவே . | னே . . . . ||
; சேல்கொண்ட விழியுமை | பாகர் தென் | கமலையில் ||
; தேவ சிம்மாசனத் | தியாகர் - நன் | னுட்டில் . ||
(திரளாயதிசயம்)

திருவாரூர் தியாகேசர் மீதில் மையல் கொண்ட ராஜமோகினிக்குக் குறியுரைத்துப் பரிசுகள் பெற்று சிங்கனைத் தேடி குறத்தி வருவதைச் சிங்கனிடம் குளுவன் உரைத்தல்

64. இராகம்—ஷண்முகப்ரியா தாளம்—ஆதி

அந்தணர்வே தாந்தவடி வானமூர்த்தி
அந்திகாப் பழகர் திருவாரூர்த் தியாகர்

மந்த்ரமா வரைப்புயத்தி லணைய வேண்டி
மயல் கொண்டு மதிமயங்கிப் பசலைப்பூத்த

பந்து முலை மோகினிக்கு வலக்கை பார்த்துப்
பண்புபெறு குறியுரைத்துப் பரிசில் பெற்றுச்

சிந்தை மகிழ்ந் துணைதேடி யலைந்தே வந்தாள்
சீத சந்த்ர விம்ப முகச் சிங்கிதானே.

இராகம்—ஷண்முகப்ரியா **தாளம்—ஆதி (திச்ர நடை)**

நீத தாத பாத பபா |
அந்த ணர்வே தாந்த வடி |

க கரி காம | பா , ; , ||
வா.ன மூர்த் | தி . . . ||

கதப ப மக காக ரிஸஸ |
அந்தி காப்ப மு கர் . திரு |

நிஸரி , கா | க ரி ரி , ; ||
வா . ரூ ர் தியா | கர் . . . . ||

ஸரிக ககா க ரி க ம பா |
மந்தி ரமா வரைபு யத்தில் |

ப த நி தா , | நீ , த ; ||
அணைய வேண் | டி . . . ||

த நி ஸ் , ஸ்ா ரிஸ் நி த மா |
மயல்கொண் டு மதி மயங்கி |

பதநி தாநி | ஸ்ா , ; , ||
பசலை பூத் | த . . . ||

ரீ நி ஸ்ஸ்ா ரீ க ரி ரீ |
பந்து முலை மோகி னிக்கு |

ஸ் ரி க் க் ரிஸ் | ரீ , ; , ||
வலக்கைப் பார்த் . || து . . . ||

ஸ்ரிக் க்கா ம்மக் க் ரீ |
பண்பு பெறு குறியு ரைத்து |

ஸ்ரி நி ஸ்ா , | ரி , ; , |
பரிசில் பெ ற் | று . . . ||

ஸ்ரி க் ரி ஸ்ா நி ஸ் ரி ஸ நி |
சிந்தை மகிழ்ந் துணைதே .டி |

த நி ஸ்ா , நி ரிஸ் | தா , ; , |
யலேங் தே . . வங் | தாள் . . . |

பத நி தா த தநிஸ் ஸ்ஸ்ா |
சீத சந்த்ர விம்ப முக |

ரிஸ் த நீ | ஸ்ா , ; , ||
சிங் கிவந் | தாள் . . . ||

சிங்கன் சிங்கி வாதம்

௬௫. (கும்மி மெட்டு)

1. கற்பக நாடு விட்டுக்
காசினிக்கு வந்த தென்ன—சிங்கி

கமலை வாழுந் தியாகரை நான்
கண்டு சேவை செய்ய வந்தேன்—சிங்கா

சற்பனையா யெனைப் பிரிந்து
தனி வழியே வரலாமோ—சிங்கி

தான் திருடர் பிறரை நம்பார்
தகையையைப் போலுரைத் தனையே—சிங்கா.

2. மானுப மானம் விட்டு
மயங்கியெவர் பின் தொடர்ந்தாய்—சிங்கி

மடியில்கன மில்லார்க்கு
வழியிற் பயமேதுக்கடா—சிங்கா

ஈனமில்லாக் குறச்சாதிக்
கிழுக்குன்றல் வந்ததடி—சிங்கி

இல்லாதொரு வில்லங்கம்
ஏதுக்கென் மேல் போடுறாய்—சிங்கா

3. கொடியிடையே யுனது கற்புக்
குலைந்த தென்ன காரணமோ—சிங்கி

குற்றமுள்ள நெஞ்சுனக்குக்
குறுகுறுப்பாய்த் தோணுமடா—சிங்கா

வடிமெழுகா யுருகுதடி
மார்க்க மெல்லாம் வீணாச்சே—சிங்கி

மனதெழுந்து என்னை யிந்த
வாய்க்கிறுது பேசலாமோ—சிங்கா

4. கைப்பிடித்த கணவனுக்குக்
கவடு செய்யலாகு மோடி—சிங்கி

கள்ளருடை மனதிலச்சம்
காடு கொள்ளா தெனவுரைத்தாய்—சிங்கா

பொய்க்குமொரு பொருளுரைக்கும்
புதுமை கண்டே னுன்னிடத்தில்—சிங்கி

புலி பசித்தா லென்ன புல்லை
புசிப்பதுண்டோ நீ சொல்லடா—சிங்கா

5. குறித்து வந்த செயல் வேறே
குறிபார்க்க வந்ததல்லாற்—சிங்கி

கொங்கணவா வென்ற கதை
கூறவும் நீ கேட்டிலையோ—சிங்கா

செறிக்கி மனதறியாமல்
செய்தூர்த்தன் கதையானேன்—சிங்கி

திருவுளமே யறியுமுன் மேல்
சிந்தையெனக் கென்பதுவும்—சிங்கா

6. உன்றன் மனதறியாமல்
உரைத்ததெல்லாம் பொருத்தருள்வாய்—சிங்கி

உபசாரம் போது முந்தன்
உறவும் நல்ல வுறவெல்லடா—சிங்கா

எந்தன் மையல் தணிந்திடவே
இரங்கி என்னை அணைந்திடுவாய்—சிங்கி

இரதியும் மன்மதனும் போலே
இருவருமாய் வாழ்ந்திருப்போம்—சிங்கா

[கு - ரை] சற்பனை - வஞ்சனை. மானுப மானம் - மானமும் அவமானமும்.

இராகம் - கும்மி மெட்டு தாளம் - ஆதி

திச்ரகதி 1. ரிகரி ஸஸ ஸஸா பப தபா |
கற்பக நாடு விட்டு காசி னிக்கு |
மபம கரிஸ | ரீ , ; , ||
வந்ததென் ன.சிங் | கி . . . ||

சதுரதிகஸ்ர ரிபமக ஸா ரீ ரிபமக ஸா ரீ |
கமலே. வாழுந் தியாக. ரைநான் |
ரிபமக , ஸ - ரிக | ஸா ஸா - ஸாஸா ||
கண்டுசே . வை- செய்ய | வந் தேன்- சிங்கா ||

[இதே போல், சிங்கன் கேள்வியை திச்ரகதியிலும், சிங்கியின் பதிலே சதுரஸ்ரகதியிலும், பின்வரும் அடிகளில் பாட வேண்டும்]

சற்பனை யாயென்னைப் பிரிந்து தனி |
வழியே வரலா | மோ - சிங்கி ||
தான் திருடர் பிறரை நம்பார் |
தகைமை யை போலுரைத் | தனையே - சிங்கா ||

2. மானுப மானம் விட்டு மயங்கி |
யெவர் பின் தொடர்ந் | தாய் - சிங்கி ||
மடியில் கனமில்லார்க்கு |
வழியிற் பய | மேதுக்கடா - சிங்கா ||
ஈனமில்லாக் குறச் சாதிக் கிழுக்கு |
உன்னால் வந்தத . | டி - சிங்கி ||
இல்லாதொரு வில்லங்கம் |
ஏதுக் கென்மேல் | போடுறாய் - சிங்கா ||

3. கொடியிடையே யுனது கற்புக் |
குலைந்த தென்ன கா | ரணமோ - சிங்கி ||
குற்றமுள்ள நெஞ்சு உனக்குக் |
குறுகுறுப்பாய்த் தோ | ணுமடா - சிங்கா ||

வடிமெழுகா யுருகுதடி |
மார்க்க மெல்லாம் வீ | ணச்சே - சிங்கி ||

மனதெழுந்து என்னை யிந்த |
வாய்க்கிறுது பேச | லாமோ - சிங்கா ||

4. கைப்பிடித்த கணவனுக்குக் |
கவடு செய்யலாகு | மோடி - சிங்கி ||

கள்ளருடை மனதில் அச்சம் |
காடு கொள்ளா தென | உரைத்தாய் - சிங்கா ||

பொய்க்குமொரு பொருளுரைக்கும் புது |
மை கண்டேன் | உன்னிடத்தில் - சிங்கி ||

புலி பசித்தா லென்ன புல்லைப் பொசிப்பது |
உண்டோ நீ | சொல்லடா - சிங்கா ||

5. குறித்து வந்த செயல் வேறே |
குறிபார்க்க வந்ததல் | லாற் - சிங்கி ||

கொங்கணவா வென்ற கதை |
கூறவும் நீ | கேட்டிலையோ - சிங்கா

செறுக்கி மனதறியாமல் செய் |
தூர்த்தன் கதை | யானேன் - சிங்கி ||

திருவுளமே யறியுமுன் மேல் |
சிந்தை யெனக் கென் | பதுவும் - சிங்கா ||

6. உன்தன் மனதறியாமல் உரைத்த |
தெல்லாம் பொறுத்தருள் | வாய் - சிங்கி ||

உபசாரம் போதும் உன்தன் உறவும் |
நல்லவுறவல்ல | டா - சிங்கா ||

எந்தன் மையல் தணிந்திடவே இரங் |
-கி என்னை அணைந் | திடுவாய் - சிங்கி ||

இரதியும் மன்மதனும் போலே |
இருவருமாய் வாழ்ந் | திருப்போம் - சிங்கா ||

மங்களம்

66. இராகம்—மத்யமாவதி தாளம்—ஜம்ப

செந்திருமா யவன் வாழி யயனும் வாழி
தெய்வமுசு குந்த மன்னன் தினமும் வாழி

சுந்தரர் முத்தமிழ் வாழி கவிஞர் வாழி
தொண்டாறு பதின்மூவர் சுகித்து வாழி

சந்ததமும் தென்கமலைப் பதியும் வாழி
தவம் தானம் பரிகலமும் தழைத்து வாழி

மந்திர வேதியர் வாழி வைணிகர் வாழி
பண்ணிசைப் புலவர் வாழி பாணிக்கூத்தர் வாழி

67. இராகம்—மத்யமாவதி தாளம்—ஆதி (திச்ர நடை)

சீர்பெருகு நடுதரியார் தேவியுமை வாழி
திருமாலும் லெட்சுமியும் தினந்தினமும் வாழி
கார்வாழி நதிவாழி கற்றவர்கள் வாழி
கனதனங்கள் வளர்ந்திருக்கும் அரசர்களும் வாழி

சேர்பெரிய மான்விழி பதிகமிக வாழி
செட்டிபல பட்டடையுஞ் செந்தமிழோர் வாழி

ஏர்சிறந்த வேளாள ரெந்நாளும் வாழி
இந்த்ரன் போல் வாழ்ந்திருக்கும் யாவர்களும் வாழி ||

66. இராகம்—மத்யமாவதி தாளம்—ஜம்ப

ரீ ரிரி ரீரி ரி ரி ரீ ரிம பா பமரீ
செந்திரு மாயவன் வாழி அயனும் வா . ழி

ரிம ரிஸ ஸஸநிப | நி ஸ ரீ | ரி ரிமா ரீ ஸா ||
தெய்வமு சுகுந்த | மன்.னன் | தினமும் வாழி ||

ரீ மம பாப ப மாபா பநி பா மாபா
சுந்தரர் முத்தமிழ் வாழி கவிஞர் வாழி

ப ரிஸ்ா ஸ்ா ஸ்நி | பாபா | மபா ம ரி மரிஸ ||
தொண்டா றுபதின் | மூவர் | சுகித்து வா.ழி . ||

(பின்வரும் அடிகளும் இதே போல்)

சந்ததமும் தென்கமலைப் பதியும் வாழி
தவம் தானம் பரி | கலமும் | தழைத்து வாழி ||

மந்திரவேதியர் வாழி வைணிகர் வாழி
பண்ணிசைப் புலவர் | வாழி | பாணிக் கூத்தர்வாழி |

இராகம்: மத்யமாவதி தாளம்: ஆதி[திச்ரநடை

ரீ ம ப பா ம ம ப ப ப பா ம ப ம ரி மா ப ா ; பா ; |
சீர் பெ ரு கு ந டு த றி யார் தே . வி யு மை வா . ழி |

ரி ம ப நி நீ ப நி நி நி நீ | ப நி ப ம பா நீ ; நீ ; ||
தி ரு ம . லுங் லெட் சு மி யும் | தி ன ந் தி ன மு ம் வா . ழி . ||

பநி ஸ்ா ஸ்ா நிநி ஸ்ா ஸ்ா நி ஸ் நி ப நீ ஸ்ா ; ஸ்ா ; |
கார் வா ழி ந தி வா ழி க ற் ற வர்கள் வா . ழி . |

ப நி ஸ் ரி ரீ ஸ் ஸ் ரி ரி ரீ | ஸ் ரி ஸ் நி ப ா நி ஸ் ரீ ; ||
க ன தனங்கள் வளர்ந்திருக்கும் || அ ரசர்க ளும் வா . ழி ||

ரீ ம் ரி ரீ ரி ம் ரி ஸ் ா ; ஸ் . ரி ஸ் நி நீ ஸ் நி ஸ் ா ; |
சேர்பெரிய மான் வி ழி . ப தி க மி க வா . ழி . |

ப ரி ஸ் ஸ்ா ஸ்ா நி ப பா | ப நி ஸ் நி ப ம ரீ ; ரீ ; ||
செட்டி பல பட்டடையும் | செந் . தமிழோர்வா . ழி . ||

ரி ம ரீ மா ரி ம ப நி நீ ப நி ஸ் ா . ரீ நி ஸ் . ரீ ; |
ஏர் சிறந் த வே . ளா . ளர் எங் ந ா ளும் வா. ழி . |

ஸ் ரி ம் ரீ ஸ் ா ஸ் ரி . ஸ் நீ நி | ப நி ஸ் நி ப ம ப நி ஸ் . ; ||
இந் த்ரன் போல் மாழ்ந்' தி ருக்கும் | யா . வ ர் க ளு ம் வா . ழி . ||

அனுபந்தம்*

தியாகேசர் குறவஞ்சியில் திருவாரூர்த் தலத்தைப் பற்றிய செய்திகளும் ஸ்ரீ தியாகேசருடைய அருமை பெருமைகளைப் பற்றியும் பாராட்டப் பெற்றுள்ளன. அவைகள் குறவஞ்சி செய்யுளின் எண்களுடன் பின்வருமாறு:—

இத்தலத்துக்குரிய விநாயகர் இருவர்: (1) வாதாவி விநாயகர் 1 (2) விட்ட வாசற் கணபதி : 2, 25.

தியாகேசருக்குரிய மலர்கள் :. (1) செங்கழுநீர் மாலை ; 2; 7, 20, 23, 33 40, 52, 54. (2) செவ்வந்தித் தோடு, 7, 20, 52.

அவருடைய தாள் வீரகண்டயமெனப்படும், 21.

ஸ்ரீ தியாகேசர் விடங்கமூர்த்தியென்றும் வீதியிலும் எழுந்தருளுதல் பற்றி வீதி விடங்கரென்றும், சப்தவிடங்க மூர்த்திகளுள் முதன்மையானவர் என்றும் கூறப்படுவர், 2, 7, 30.

தியாகவினோதர் :- 23, 31, 35.

தியாகேசர் பரவையாரின் ஊடலைத் தீர்க்கும் பொருட்டுச் சுந்தரருக்காகத் தூது சென்றது :- 7, 20, 35, 41, 52,

நிருத்தமூர்த்தி : 20, 36.

முன்னிலும் மும்மடங்கு பின்னழகர் : 20.

திருவாரூரில் திருவந்திக் காப்பு விசேஷமானது : 20, 64,

சிம்மாசனாதிபதியென்று தியாகேசர் சிறப்பிக்கப் பெறுவர் : 2, 7, 20, 25, 43, 52, 63.

திருமால், இந்திரன், முசுகுந்தன் என்னும் மூவராலும் வழிபடப் பெற்றவர் : 4, 7, 9, 20, 25.

தேவர கண்டப் பெருமாள் : 6, 20.

தென்றல் இத்தலத்தில் சிறப்புடையது : "தென்றல் வாசலழகர்" (7), தென்றல் காற்றில் வீற்றிருக்கும் கமலைத் தியாகர்"(20), "தென்றல் வாசல்"(25)

கம்பிக் காதழகர் : 7, 20, 25, 35.

அடிக்காயிரம் பொன் சொரிபவர் : 20.

ஆடரவக்கிண்கிணிக் காலழகர் : 20, 41.

பங்குனி உத்திரம் இத்தலத்தில் சிறப்புடையது : 35, 51.

திருவீதிகள் :- செந்தாமரை நாறிய திருவீதி, 19; அடிமுடி நேடிய திருவீதி, 20.

தீர்த்தங்கள் : (1) தேவதீர்த்தம், 47; (2) கமலாலயம், 40.

திருவாரூரின் சிறப்புகள் : 'நிறைந்த செந்தமிழ் சேராரூர்பதி' (8) ; செஞ்சொன் மேவு தென்கமலை' (17) ; 'மூவர் தமிழ் விளங்க நிற்கும் வாசல்' (25) ; 'முத்தமிழுக்கரசாகிய சுந்தரர் புகழ் ஆரூர்' (36) ; 'தேரணியும் மதிலணியும் சிறந்த திருவாரூர்' (39); 'கலிசெலா நகரமென்றும் கந்தமா புரியிதென்றும், தலமெலாம் புகழுமாரூர்' (42) ; 'மூவர் தமிழுக்குகந்தவன்' (52).

தியாகேசர் திருமாலின் மார்பிலும், இந்திர லோகத்திலும் எழுந்தருளி யிருந்து, அதன்பின் முசுகுந்தச் சக்கரவாத்தியால் பூமிக்குக் கொணரப் பெற்றனர் : 20, 31-6.

மனுநீதிச் சோழனுடைய மெய்யன்பை விளக்கத் தியாகேசர் பசுவாகவும் யமன் கன்றாகவும் வந்த ஓர் அரிய செய்தி இந்நூலிற் காணப்படுகின்றது : 20 : 37-40.

இத்தலத்தில் பராசக்தி யோகாசனத்திலுள்ளாள் : 20 : 6-9.

வன்மீகத்தியாகர் : 3, 12, 14, 20, 52.

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
Preface i	24	*after* Shahaji,	
Publisher's	35	him	him.
	36	enshrincd	enshrined
	37	*கொலலா*	கொல்லா
1	31	*செழுநறகலை*	செழுநற்கலை
2	9	were that	that were
	23	*'அடிகள்மார்'. ,பிடாரர்'*	'அடிகள்மார்', 'பிடாரர்'
	25	cymbals.	cymbals,
3	9	not have been	have not been
	19	*after* District.	District
4	23	(guru)	(gown)
	35	*Paṉṟaadu*	*Paṉṟṟadu*
7	14	*after* acclaimed,	acclaimed.
9	29	ad	and
		after form,	form.
10	15	atrend	a trend
		(published	(published)
11	31	self	solfa
13	6	*Kuṟathi*	*Kuṟathi*[1]
17	18	second	sacred
18	8	*Thyāgeśnata*	*Thyāgeśanata*
18	18	Tripurasamkaraṇa	Tripurasamharana
	23	Nityasotsāha	Nilyasotsaha
19	31	Smt. P. K. Tilakam	Smt. P R. Tilakam
20	4	*chanduviruitam*	*chandaviruıam*
		Taravn	*Taravu*
21	3	*செமுறற்கலைகள்*	செழுநற்கலைகள்
	5	மோதவிலாசம்	மேதா விலாசம்
22	12	ரக்ஷத்து	ரக்ஷித்து
	21	என்றெுப்பில்	என ஞெப்பில்
24	36	கும்பேபுசர	கும்பேசர்
	37	ஸதல புராணமான	ஸ்தல புராணமான
25	3	கும்பேபுசர்	கும்பேசர்
Text 7	13	பெற்றிடுதே தாவும்	பெற்றிடுவே தாவும்
8	23	மாஹ்ருதய	மால் ஹ்ருதய